وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة باجي مختار عنابة

BADJI MOKHTAR- ANNABA UNIVERSITE
UNIVERSITE BADJI MOKHTAR- ANNABA

كليّة الآداب و العلوم الإنسانية و الاجتماعية
قسم اللّغة العربيّة و آدابها

السنـة 2011 / 2012

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العام و المقارن

مدرسة الدكتوراه في الأدب العام و المقارن

" دون كيشوت في الرواية الجزائرية "
" دراسة مقارنة في نماذج "

الشعبة: أدب عام و مقارن **التخصص: أدب جزائري**

للطالبة: بن جديد هدى

مديرة المذكرة: نظيرة الكنز الرتبة: أستاذ محاضر" أ " المؤسسة: جامعة باجي مختار عنابة

أمام اللجنة:

الرئيس: الاسم و اللّقب: عمار رجال	**الرتبة** : أستاذ محاضر "أ"	**المؤسسة:** جامعة عنابة
المقرر: الاسم و اللّقب: نظيرة الكنز	**الرتبة** : أستاذ محاضر "أ"	**المؤسسة:** جامعة عنابة
الفاحصان: الاسم و اللّقب: وليد بوعديلة	**الرتبة** : أستاذ محاضر "أ"	**المؤسسة:** جامعة سكيكدة

Ministère de L'enseignement Supérieure et de la recherche scientifique
UNIVERSITE BADJI MOKHTAR- ANNABA

Faculté des Lettres et des Sciences
Humaine et Sociétés
Département de Langue et
lettres Arabe

Année 2011/2012

Mémoire présenté pour l'obtention
D'un diplôme de Magistère en Littérature
Général et Comparée
Ecole Doctoral en Littérature
Général et Comparée

Don quichotte dans le roman algérien – une étude Comparative des modéles

Option : littérature général et comparée

Spécialité : la littérature Algérienne

Présente par : Bendjedid Houda

Directeur de thèse: Nadira EL Kenz. Grade. M.C.A. Etablissement : université Badji Mokhtar Annaba

Devant le jury :

Président : Nom et Prénoms : Ammar Redjel	Grade : MCA	Etablissement : université Badji Mokhtar Annaba.
Rapporteur : Nom et Prénoms : Nadira EL Kenz	Grade : MCA	Etablissement : université Badji Mokhtar Annaba.
Examinateur : - Nom et Prénoms : Oualid Bouadila	Grade : MCA	Etablissement : université de Skikda

- شكر -

﴿كلمة شكر و عرفان أقدمها إلى أستاذي الفاضل:

" ***الدكتور عبد الوهاب شعلان*** "

على كل ما أسداه من توجيهات ثمينة و أفكار قيمة صوبت و نفعت ﴾

الإهــداء

- أهدي عملي هذا إلى والدي – رحمه الله.

- و إلى أمّي باركها الله.

- و إلى أخوّي ونيس و نور الدين وفقهما الله.

- و إلى أختي وافية و جميع أخواتي و كلّ العائلة.

- إلى أستاذتي نظيرة الكنز و جميع أساتذتي.

﴿ هدى﴾

« يقول بومارشيه: " انني لا أتردد أبدا في الضحك، بالعكس أسرع من أجل الضحك من كلّ شيء، و ذلك خوفا من البكاء على كلّ شيء »

المـلخص

– المـلّخـص –

تعدّ شخصية " دون كيشوت " من أبرز الشخصيات الأدبية التي لقيت حضورًا في الرواية الجزائرية، و التي حاول المبدعون استلهامها في ضوء متغيّرات جديدة، إن على مستوى الموضوع أو الشكل، فبرز العديد من الروائيين الذين اهتموا بالدون كيشوت على غرار " مالك حداد، و واسيني الأعرج ... " و هذا الاهتمام هو الذي دفعنا للوقوف عند هذه الظاهرة و محاولة رصدها من خلال دراستنا الموسومة بـ **" دون كيشوت في الرواية الجزائرية – دراسة مقارنة في نماذج – "** حيث سنجمع مجمل المتغيّرات التي طرأت على هذه الشخصية منذ أن خرجت من عباءة " **سرفانتس** " إلى أن دخلت حقل الرواية الجزائرية من باب الأسطورة الأدبية.

حيث سنتطرّق إلى:

1– كشف خصوصية التوظيف الأسطوري في الرواية الجزائرية الفرنسية و العربية.

2– الوقوف عند ثوابت التوظيف و متغيّراته في الرواية الجزائرية.

و نظرًا لخصوصية هذه الدراسة الأسطورية و تركيزها على رصد العناصر الممتدة ضمن النسيج النصي، سنعتمد على الآليات الثلاث للمنهج النقدي الأسطوري [التجلّي و المطاوعة و الإشعاع]، إضافة إلى آليات منهجية أخرى كالمنهج السيميائي.

و تهدف خطة الدراسة المتبعة إلى:

1– إثبات أن ارتقاء الأعمال الإنسانية الخالدة منها " **الدون كيشوت** " يضفي عليها هالة قدسية تجعلها أقرب إلى الأسطورة منها إلى العمل الأدبي.

و من هذا المنطلق تحاول هذه الدراسة **[دون كيشوت في الرواية الجزائرية]** أن تبيّن أثر هذه الأسطورة في دفع الرواية الجزائرية لتحقيق بعدها الإنساني و عملها على إيصال رسالة أدبية هادفة.

Résume :

Cette personnalité "Don Qujote" se comptait permis les plus importantes et remarquables dans le récit Algériens dans plusieurs auteurs ont été intéressés par l'histoire et ils l'ont fait adapter à la vie contemporaines comme Malek Haddad et Wassini Laarage, C'est cet intéressement qui a fait l'objet d'une tentative de comparaison de **« Don Qujote »** et le conte Algériens et de voir tout le cluangement qui à accompagné la personnalité depuis Cervantès jusqu'à la légende historique Algérienne.

1- Découvrir la spécificité de la légende Algérienne en français et en arabe.

2- Voir la stabilité et le changement dans le conte Algériens.

Vu la spécificité de l'analyse légendaire dans le texte on va s'appuyer sur les trois mécanismes de la méthode critique de la légende **(l'émergence, la flescibilité et le rayonnement)** ainsi d'autres mécanismes comme la méthode cinématographique.

L'approche d'étude vise à :

1- Prouver que les exploits humains sacrés comme **« Don Qujote »** sont plus proche de la légende que d'une réalisation littéraire.

ce qui implique le rôle de la légende a achève une fi miton humaine comme objectif.

مدخل

" دون كيشوت أسطورة أدبية "

1 – الأسطورة الأدبية.

2 – دون كيشوت سرفانتس.

3 – "دون كيشوت" من النصّ إلى الأسطورة.

I– الأسطورة الأدبية:

يعدّ مصطلح الأسطورة من المصطلحات الإشكالية التي اختلف الدارسون في التعامل معها مفهومًا و نوعًا و منهجًا، و تعدّدت حولها الآراء بين الباحثين المحدثين و المعاصرين، و مرّد ذلك ارتباطها بحقول معرفية متعدّدة كالفلسفة و علم النفس و الأنثروبولوجيا، و علم الاجتماع، و الثقافة و الأدب...إلخ.

1– مفهوم الأسطورة:

كلمة أسطورة مشتقة من الفعل (سطر)، و قد ورد في لسان العرب: "...**يقال بنى سطرًا، و غرس سطرًا و السطر هو الخط و الكتابة...قال الزجاج في قوله تعالى "وقالوا أساطير الأوّلين" معناه سّطره الأوّلون و واحد الأساطير أسطورة، كما قالوا: أحدوثة و أحاديث، و سّطر يسّطر إذا كتب ...**" (1)

و بذلك كانت الأساطير مرتبطة عند العرب بالحديث و الكتابة، و يبدو أنّ الأسطورة صيغة المفرد لم تستعمل قديما "...**و كلمة أسطورة تشبه كلمة هستوريا Historia اليونانية، و تدّلان معا على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ، و تدّل أيضا ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات و حكايات، و هي في الأغلب أحداث خارقة للعادة و أباطيل ...**" (2)

و يتضّح ممّا سبق أنّ الأسطورة ارتبطت بتاريخ الإنسان، و عبّرت عن أحداثه، و صيغت في شكل حكايات و روايات، و حتى خرافات و أباطيل حين وصلت إلينا "...**فالأسطورة كلمة يحوطها سحر خاص ... يعطي لها من الامتداد ما لا يتوّفر للكثير من الكلمات في أيّة لغة من اللغات ... إذ هي توحي بالامتداد عبر الزمان و المكان ... توحي بالعطاء المجنّح للعقل الإنساني و الوجدان و توحي بالحلم حين يمتزج بالحقيقة.**" (3)

و لعلّ من أبرز الخصائص التي تميّز الأسطورة [الامتداد عبر الزّمان و المكان]، و التي جعلتها معروفة عند كلّ الشعوب لأنّها تراث الإنسان حيثما كان و أينما كان و مع بُعد المكان و اختلاف الزّمان يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيجها المتشابك الموّحد، و هذه الأهمية و التميّز من الصعب أن نكتفي فيها بالتعريف اللغوي

____

(1) أنظر: ابن منظور الإفريقي المصري: لسان العرب، مكتبة الهلال، دار صادر لبنان، ط1، المجلّد السابع، مادة (س.ط.ر).

(2) طلال حرب: أوّلية النّص: نظرات في النقد و القصة و الأسطورة و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع لبنان، ط1، 1999، ص 92.

(3) فاروق خورشيد: أدب الأسطورة عند العرب، المكتبة الثقافية الدينية، القاهرة، ط1، 2004، ص 03.

القديم، و لذلك احتاجت و بفضل حيّويتها الدائمة إلى نظرة أخرى، و مفهوم أعمق، حاول صياغته مجموعة من الباحثين و العلماء، يعرّفها مارسيا إلياد Mercea Eliade بقوله: " **حكاية مقدّسة تروي حدثا جرى في الزمن الأوّل، أيّ زمن البدايات العجيب، و بعبارة أخرى فالأسطورة تحكي لنا كيف جاءت حقيقة جزئية مثل جزيرة أو جنس نباتي أو سلوك بشري، أم تعلّق الأمر بمؤسسة، و هي بالتالي: حكاية خلق دائما: كيف خلق شيء معين، و كيف بدأ يتجلّى.** " (1) و يجمع الدارسون على أنّ هذا التعريف من أشمل التعريفات التي أحاطت بمفهوم الأسطورة، ذلك أنّه تضّمن أهّم العناصر الواجب توّفرها في الأسطورة ألاّ و هي القداسة و الأحداث الخارقة، و الشخصيات العجائبية.

تنشأ الأسطورة لمحاولة تفسير الظواهر الطبيعية الخارقة التي يعجز العقل و المنطق عن تفسيرها، فهي تهدف إلى وظيفة الإفهام و الإيضاح، يقول بيار برونيل Pierre Brunel في محاولة تعريف للأسطورة أنّها: " **تنشأ من الغرابة، فالحالة الذهنية المناسبة لظهور الأسطورة هي حالة التساؤل، فعندما أجد نفسي أمام شيء لا أفهمه، و لا تفسّره لي أيّة نظرية، ألجأ إلى نوع آخر من التفسيرات دون الاستعانة بالعقل، و لا بالتجربة العلمية.** " (2)

و قد أصبحت الأسطورة بفضل خصائصها و مميّزاتها المنقذ للأديب و الشاعر المجدّد، فكلّ من يرغب في صناعة الجديد يتجّه صوب الأسطورة لينهل من نهرها لأنّها تمثّل بالنسبة إليهم " **النموذج الأوّل الذي يمتلئ بكل أسباب السحر، و يزخر بجلال المشاعر الإنسانية في طفولتها البريئة، فالأديب يحاول أن يخلّص الأسطورة القديمة من مسوحها، و أصولها الدينية، و يسقطها على من يريد تصويره من مشاعر أو شخصيات أو أحداث دون الوقوع في حمأة المحاكاة.** " (3)

و في هذا دليل واضح على إفادة الأدب من الأسطورة، فهو يحاول الاستفادة منها أملا في التجديد و التغيير، و ابتعادا عن التقليد الذي يقتل النص الأدبي، فالأدب هنا يتغذى و يحيا بالأسطورة، فما هي العلاقة بين الأدب و الأسطورة ؟، و ما هي حقيقة القول بوجود أسطورة أدبية ؟.

---

(1): Eliad Mercea : Aspects du Myth, éd Gallimard, Paris, 1964. P15.
(2): Pierre Brunel : mythocoritiques, théories et parcours puf, Paris, 1968. P18.
(3) عبد العاطي كيوان: التناص الأسطوري في شعر إبراهيم أبو سنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2003، ص 12.

2- الأسطورة الأدبية:

" **تعود علاقة الأسطورة بالأدب إلى أقدم العصور، لاشتراكهما من جهة في المادة التبليغية أي الكلمة، حتى و إن اختلفت طبيعتها بينهما، ثم صدورها من جهة أخرى عن مصدر واحد، أي المتخيّل مع اختلاف طبيعتها أيضا**"(1) و إن بقي معرفة جوهر هذا الاختلاف عسير على البعض، فاكتفى باعتباره الأسطورة مجرّد جنس أدبي، فتكون حسبه الأسطورة معرفة بالأدب، و هو يحمل هويتها بين كلماته، لأنّه يعجز عن فصلها عنه، أو التطرّق إليها كحقيقة مقدّسة.

و يشير نوثروب فراي (N. Frye) في حديثه عن علاقة الأسطورة بالأدب " **إلى أنّ الأساطير تجد نفسها ثانية في الأدب بمجرّد أن تنتهي علاقتها مع الاعتقاد كما حدث للأساطير الكلاسيكية في أوروبا المسيحية..** " (2)

و مع ذلك تربط علاقة قوية بين الأسطورة و الأدب، فهما يتقاطعان في اللغة و الخيال و السرد و التعبير عن هموم الإنسان، و إن اختلفا في وظائف تلك العناصر، فالأسطورة تغذّي الأدب و هو يحافظ عليها، و يثريها و قد وظف الأدباء الأساطير في نتاجهم الأدبي شعرًا و نثرًا، فكانت هذه الأسطورة تمدّ المبدع بمادة خام يستلهمها للتعبير عن أفكاره، و وصف شخصياته و صوّره البلاغية، كما كان خادما للأسطورة — من جهته — حيث يسهم في نشرها و استمرارها و خلودها.

لقد أصبح موضوع الأسطورة و الأدب من أبرز الموضوعات التي تناولها النقاد و المقارنون، لما يجمعهما من صّلات على اعتبار أنّهما يرتبطان بمنتج واحد هو الإنسان و يتناولان مجمل الموضوعات المرتبطة به، و قد نشأ عن هذا الارتباط بين الأسطورة و الأدب مصطلح غزا الساحة الأدبية و النقدية و أثار اهتمام النقاد و المقارنين على حدّ سّواء، و هو ما يعرف "بالأسطورة الأدبية" "MythLittéraire".

و يبدو المصطلح الجديد و كأنّه يجمع بين نقيضين، إذ تختلف الأسطورة عن الأدب بطابعها القداسي و الجماعي، بينما يتميّز الأدب بالفردية و لا يتسم أبدا بالقداسة. " **و هناك خلاف آخر مرّده إلى أن بعض الأساطير الأدبية منشأها غير أسطوري (جان دارك، كيلوباترا..)، و إنّما أضيفت عليها هالة أسطورية عندما**

---

(1) عبد المجيد حنون: النقد الأسطوري و الأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية عن المجلس الأعلى للغة، الجزائر، العدد الرابع عشر شتاء 2005، ص 217.

(2): Frey Northrop : Mytholyse, poétique, N° 8, Seuil, Paris, P 495.

تداولتها الأجناس الأدبية، في حين أنّ أساطير أدبية ذات أصول أسطورية شأن أسطورة (أفروديت أوإيزيس) تبقى محافظة على رمزيتها، و طاقتها الأسطورية، مهما تعدّدت النصوص الموّظفة لها. » [1]

و هو ما يؤكد على أنّ هناك تفريق بين النموذجين، فلا يمكن أن تكون الأسطورة ذات المنشأ الأدبي هي نفسها الأسطورة ذات المنشأ الأسطوري، و لذلك تمّ إدراجها ضمن نوعين من الأسطورة « **و لحسم هذا الخلاف يطلق بعض المقارنين الفرنسيين على الصنف الأوّل اسم الأسطورة الأدبية باعتبارها إبداعًا أدبيًا له ملامح أسطورية فقط، و يطلقون على الصنف الثاني مصطلح أو تعبير الأسطورة المؤدبة لأنّها في أصولها أسطورة مقدّسة ثم تدّنست عندما تحوّلت نصا أدبيًا.** » [2]

و بذلك أصبح الحديث عمّا يسّمى بالأسطورة الأدبية، يبيّن مصطلح يستوعب "**كل ما استطاع الأدب تحويله إلى أساطير**" [3].كتلك الشخصيات التي احتضنها الأدب بعد أن كانت مادة اعتقاد و ديانات قديمة مثل [عشتار، أدونيس، بروميثيوس...]، و كذلك الشخصيات التاريخية الشهيرة [الاسكندر، قيصر، جانكيز فان، جان دارك ..] أو تلك الشخصيات الأدبية المحضة ذات الصيت العالمي [شهرزاد، فاوست، دون كيشوت...].

و لهذه الأساطير ذات المنشأ الأدبي أثر بالغ في الإبداع الأدبي، فدون كيشوت كان من أميّز النماذج الأدبية حيث أقحم فيه سرفانتس البعد الخيالي داخل الإنسان بكلّ مقتضياته الرهيبة و الرائعة فشكلّ بذلك نموذجًا أدبيا جميلا و خالدًا، و هو ما أدخله في دوامة نقدية ارتكزت أغلبها على مجموعة من الأسئلة: كيف كان البناء الروائي لدون كيشوت ؟ و ما مدى تأثّر دون كيشوت بحياة سرفانتس ؟ و بعبارة أدق: ما هي العلاقة بين دون كيشوت و سرفانتس ؟.

---

(1) **نظيرة الكنز: أسطورة شهرزاد في الرواية العالمية، دراسة نقدية أسطورية، مقارنة في نماذج، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة عنابة 2007.ص 20.**

(2): André Siganos : le minotaure et son Myth. P.U.F. Paris, 1993. P32.

(3): Pierre Brunel et Autres : Dictionnaire des mythes littéraires, édition du Rocher, Paris, 1967. P12.

II– دون كيشوت سرفانتس:

أ– سرفانتس مبدع الأسطورة الأدبية:

توّج الأدب الاسباني و العالمي "بدون كيشوت" "Don Qujote" هذه الرائعة العالمية التي أبدعها سرفانتس (S. Cervantes) "**.. المولود في مدينة القلعة عام 1547، و قد كان الابن الثاني لرود ريجو سرفانتس و السيّدة ليونودر كورتيناس، و بعد ما أقامت الأسرة في مدينة فالادوليد [مدينة الوليد] مدّة، انتقلت في منتصف الخمسينيات من القرن السادس عشر إلى مدريد لترحل عنها في مرحلة تالية إلى اشبيلية، و تعود في سنة 1666 إلى مدريد، حيث استقر بها المقام بصفة نهائية**" (1).

نشأ سرفانتس و تعلّم فيما بعد حتى أصبح شاعرًا متمّكنًا، و قد انخرط في الجيش بعد وجوده في روما أواخر سنة 1569، و هنا كان التحوّل في حياته، فقد خاض العديد من المعارك، و شاءت الأقدار أنّه مرِض بالحمّى و لكنّه قاوم، و اشترك في الحرب فأصيب بجراح، ثم وصلته منحة مالية مكافأة له على أعماله و جرأته.

"**و عقب ذلك مُنِح إجازة للعودة إلى اسبانيا، و قد حمل معه رسالة توصية من كلّ من الدون خوان و الدون دوسيسى، نائب ملك اسبانيا على صقيلية إلى الملك فيليب الثاني، و لمّا وصلت السفينة التي تقلّه إلى المياه المقابلة لشواطئ مارسيليا تعرّضت لها سفن الأسطول الجزائري في 26 سبتمبر 1575 و أَسِرَتُه هو و شقيقه روديجو، و عددًا من الإسبان، و أخذوا إلى مدينة الجزائر...**" (2)

كانت هذه التجربة مفترق الحياة عند سرفانتس، فقد عاش عبدًا في الجزائر طيلة أسره، و تجاوزت مدّة طويلة من الزمن، كان فيها الشاعر يحاول الهرب، و لكنّ في كلّ مرة محاولاته تبوء بالفشل، و في هذه الأثناء و على الرغم من التوصيات التي حظيّ بها سرفانتس إلاّ أنّ داي الجزائر رفض إطلاق سراحه، لأنّه كان يعلم قيمة هذا الشاعر الاسباني.

و تواصلت معاناة الشاعر داخل التراب الجزائري حتى جاء الفرج، و بعثت أمّه بمبلغ من المال [500 دوقية] من أجل تحريره، و بالفعل حرّر سرفانتس و عاد إلى اسبانيا ليجد نفسه في مأزق آخر، و هو ضعف مورده، لأنّه لم يعد لديه مورد للرزق سوى قلمه خاصة بعد وفاة أبيه.

---

(1) حول حياة الكاتب أنظر: ميغيل دي شربانتس: كهف سلمنقة تر: علي إبراهيم الأشقر، الآداب الأجنبية، اتحاد الكتّاب العرب دمشق العدد 106، 107، ربيع و صيف 2001.ص 247.

(2) إسماعيل العربي: نماذج من روائع الأدب العالمي، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، 1686.ص 165.

أخذ سرفانتس يؤلف المسرحيات و القصص « .. **و في سنة 1596 فاز الشاعر في مسابقة شعرية أقيمت في سرقسطة** » (1) ثم واصل إبداعاته و مساهماته الفنية، و بعد ذلك انحصرت مساهماته في نظم بعض القصائد التي توحي بها المناسبات، و لكن شعره – على العموم – لم يكن يحظى برضا النقاد المعاصرين.

كان سرفانتس قد شرع في العمل في روايته الخالدة **"دون كيشوت"**[*] منذ بداية التسعينيات من القرن 15 و قد أنجز بعض أجزاء الكتاب أثناء إقامته في السجن، و حياته هذه لم تكن منفصلة عن ظروف إبداع الكتّاب « .. **فقد عاش سرفانتس حياة تعيسة، و كانت تسيطر على نفسه فكرة واحدة هي أن يصبح بطلا، كما كان ذلك حقا في معركة "لبانتو" في الجزائر، و لذا فقد ربح تقدير "دون خوان" دي أوستريا" و تقدير الملك حسّان، و حتى تقدير رفاقه في الأسر، لدرجة أن ذلك الملك كان يردّد دائما "ما دام هذا الأقطع الاسباني – يعني سرفانتس – في حوزتي فإن جميع المسيحيين الآخرين هم في حوزتي أيضا مع زوارقهم. و حتى المدينة بكاملها في حوزتي.**» (2)

و هذا ما يوّضح المكانة التي كان يتمتع بها سرفانتس في الأسر في الجزائر، مكانة ضيّقت عليه الخناق و جعلتهم يحاولون إذلاله بتشغيله عبدًا عند المغاربة [المسلمين] « **و يضيف الدكتور [سوسا] إلى ذلك بأنّ ثربانتس تذّمر عدة مرات، من أنّ سيّده كانت لديه فكرة عظيمة عنه، و أنّه كان يعتقد أنّه سيصبح من الفرسان الاسبان الأوائل، فلذلك كان ينهكه بالأعمال الشاقة، و يقيّده بالسلاسل و الأصفاد.**» (3)

ولّد هذا العذاب الشديد الإرادة في نفس سرفانتس، و جعله يتغلّب على معاناته، فكانت تسيّره الأحلام و تشدّ من أزره في الصّعاب، و تدفعه للحياة من أجل تحقيق أهداف خيالية، و حين عاد سرفانتس إلى بلده اسبانيا كان مفعما بالأمل و الثقة المتوّلدة من رحم المعاناة، ظنا منه أنه سيحتفل به في بلاده كبطل قومي، أو سينال مكافأة أو وظيفة تليق بمؤهلاته و بما قدّمه لبلده اسبانيا، و كان المسلمون و المسيح يعتقدون بأنّه أفضل أسير ضمن خمسة و عشرين ألف اسباني بالجزائر، و لكن جلّ ما حصل هو إسناده مهمة في وهران، فقال: « **إنّها لمهمة خطيرة و لم يكن أحد ليقبلها.**»(4)

---

(1) إسماعيل العربي: نماذج من روائع الأدب العالمي، ج^{2}، ص **169**.

(*) الأصل بالاسبانية "**Don Quijote**" و ترجمت إلى العربية: "دون كيشوت" و "دون كيشوط"، "دونكيخوته".

(2) محمود صبح: النقد المعاصر لرواية دون كيخوته، تحوّلات الخطاب النقدي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمّان، الأردن، ص **1140**.

(3) المرجع نفسه، ص **1140**.

(4) المرجع نفسه، ص **1141**.

في ظلّ هذه الظروف الصعبة بدأت عملية الولادة لأفضل إنتاج أدبي "الكيخوتة" و التي حين ألّفها لم يكن دماغه منهوك القوى، أو خائب الأمل فحسب، بل كان أيضا فاشلا كافرا بالمثل العليا، متأملاً أن يرتاح عند كتابة مؤلفه على المستويين المعنوي و المادي، و كانت هذه الرغبة أقصى ما يتمناه، فقلبه أملى على مبتكراته و كلماته الشوق العميق القوي، إنّه الشوق الذي يحسّ به القارئ في كلّ صفحة من كتاب "الدون كيشوت".

إنّ الأخذ بعين الاعتبار حياة و معاناة سرفانتس يسّهل فهم كتابه "دون كيشوت" فهمًا أوضح و أعمق «.. **فليس هو كتاب محاط بالأسرار، و يلمّح فيه من حين إلى حين إلى أشخاص عصره فحسب، و لكنّه ذكريات حياة شربانتس الخاصة، و طموحه و أحلامه و شقاؤه، إنّ هذا كلّه، يصبغ كلّ صفحة من صفحات الكتّاب، و إنّ دون كيخوته هو ثربانتس نفسه مجرّدًا عن الظروف السطحية كلّها و لكنّه صعب الفهم و الإدراك الخيالي، مرتفع فوق الزّمان و المكان، حيث يلمس قلوب الذين حلقوا بأحلامهم فوق الوسائط التي يمتلكونها، و ذلك لكي يحققوا أحلامهم.**»[(1)]

و ذلك ما يؤكد مرّة أخرى أنّ العلاقة بين سرفانتس و كتابه علاقة وطيدة، فلا يكفي أن يقال إنّ سرفانتس هو من ألّف الدون كيشوت، بل يجب البحث في من هو الدون كيشوت بالنسبة لسرفانتس؟ و هل يمكن القول إنّهما شخص واحد؟.

هذه التساؤلات كلّها تعطي بعدًا أعمق لهذا المؤلف الخالد، و المؤكد أنّ « **دون كيشوت هي إبهام و التباس، إن جميع قصائد المديح، ما يعرف بفنّ الخطابة التي جاءت من مواطنيه الاسبان لم تصلح لشيء إنّ جميع الأبحاث العلمية حول حياة (ثربانتس) لم توّضح حتى الآن، و لا حتى زاوية واحدة من الالتباس الجبّار، هل يسخر ثربانتس؟ وممن يسخر؟... فلا يوجد أي كتاب له قوّة التلميح الرمزي للمعنى الشامل للحياة أعظم من هذا الكتاب، و مع ذلك ليس ثمة من كتاب يتضمّن سوابق أقل و علامات أقصر لتفسيره و تبيينه.**»[(2)]

يؤكد الحديث عن هذه الرواية وفق تحليلات و تساؤلات مختلفة بأنّ تأليفها كان سيكرّس لسرفانتس نجاحًا كبيرًا، و بصورة عارمة « .. **حيث لم تكد تظهر الطبعة الأولى منه في مدريد، حتى نشرت له ثلاث طبعات مسروقة في لشبونة، وقد أعقب الطبعة الأولى الرسمية في مدريد، طبعة ثانية، تلتها طبعة ثالثة صدّرت فـي**

---

(1) محمود صبح: النقد المعاصر لرواية دون كيخوته، ص 1141.
(2) المرجع نفسه، ص 1125.

بلنسية بموافقة المؤلف سنة 1605.»(1) و من ذلك فقد حققّت هذه الرواية نجاحًا كبيرًا في اسبانيا.

و لم يكن نجاح هذا العمل على الصعيد الأدبي يعني ثروة، أو حتى دخلا محترما، كما تعوّدنا أن نفهم معنى النجاح في عصرنا هذا، على العكس « **فإنّ الكاتب كان يعيش عقب ظهور هذا الكتّاب في حالة تعيسة من الفقر – على الأقل – خلال الشهور الخمسة الأولى التي أعقبت ظهوره، كونه اضطر إلى استيلاف مبلغ 450 ريال من ناشره شهر نوفمبر 1607، ممّا يدل على أنّ وضعيته المالية لم تتحسّن إلا ببطيء – هذا إذا تحسّنت على الإطلاق – و نحن نعرف أنّ الشاعر كان يعيش في أواخر حياته من عطف أسقف طليطلة و كونت ليموس (lemos) الذي أصبح فيما بعد نائب للملك علي نايلي.»**(2)

أمّا الكتاب فقد كان على عكس صاحبه شاع و ذاع في الأوساط الأدبية داخل اسبانيا و خارجها، و عرف قراءة كبيرة لم يشهد لها مثيل لأيّ كتاب آخر، و هذا ما ساعد على التعجيل بترجمته إلى لغات أخرى «.. **فمنذ سنة 1612 ترجم دون كيشوت للمرّة الأولى إلى الانجليزية، ثم ترجم للمرة الأولى إلى الفرنسية في سنة 1614، و الكتاب كان قد طبع من قبل لغته الأصلية في بروكسال سنة 1607.»**(3)

و مع النشاط القرائي الذي روّج له "دون كيشوت" فقد غادر صاحبه الحياة بعد ما حققّ أحلامه في المجد «.. **و لو أنّه مات فقيرا معدما في 23 أبريل 1616 و دفن في مقبرة إحدى كنائس مدريد.»**(4)

و بعد وفاة سرفانتس أخذ "دون كيشوت" يدخل مجال القراءة، فاستقبله القراء بمنظورات مختلفة، أحدهم حبّذ فيه منطق السخرية، و آخرون تعاطفوا مع هذا الطيب الساذج، لكن الأكيد أنّ الكلّ أجمع على أنّها رائعة عالمية، فكيف كان البناء الروائي لدون كيشوت ؟، و ما هي أبرز الأحداث التي عرضتها ؟، و بطريقة أخرى ما هي قصّة الدون كيشوت ؟.

---

(1) إسماعيل العربي: نماذج من روائع الأدب العالمي، ج2، .ص 270.
(2) المرجع نفسه، ص 170.
(3) المرجع نفسه، ص 171.
(4) المرجع نفسه، ص 171.

ب – قراءة في نص الدون كيشوت:

إنّ الحديث عن شخصية "دون كيشوت" في الرواية يجرّنا مباشرة للحديث عن هذه الرواية، و أهّم الأحداث و الشخصيات التي استعملها المؤلف، و التي أعانت البطل حتى يظهر بهذه الصورة المقنعة، و ينال هذه الشهرة الكبيرة.

"دون كيشوت" في الرواية هو رجل نحيف طويل، ناهز الخمسين، برجوازي متوسّط الحال، يعيش في إحدى قرى اسبانيا إبّان القرن السادس عشر، لم يتزوّج، و من كثرة قراءاته في كتب الفروسية كاد يفقد عقله، و ينقطع ما بينه و بين الحياة الواقعية، ثم يبلغ به الهوس حدًا يجعله يفكرّ في أن يعيد دور الفرسان الجوالين و ذلك بمحاكاتهم و السير على نهجهم حين يضربون في الأرض، و يخرجون لكي ينصروا الضعفاء، و يدافعون عن الأرامل و اليتامى و المساكين.

فأعدّ عدته للخروج، بأن استخرج من ركن خفي بمنزله سلاحا قديما متآكلا خلّفه له آباؤه « .. **أوّل ما فعله هو صقل السلاح الذي ورّثه عن والد جدّه، بعد أكله الصدأ زمانا طويلا في زاوية البيت ... فنظفه ... لكنّه عندما رأى الخوذة ناقصة ... استخدم الكرتون بمهارة و ربط بعضه ببعض، و جعل منه خوذة أو على الأقل مظهر خوذة.** »[(1)] و حمل سلاحا و سيفا، و ركب حصانا أعجف هزيلا، و انطلق على هذه الهيأة شأن الفرسان السابقين الذين انقرضوا منذ أجيال.

ثم تذّكر و هو سائر في طريقه فرحا، أنّ الفارس الجوال لابد له من تابع مخلص أمين، فعمد إلى فلاح ساذج من أبناء بلدته و هو "سانشو بانزا"، و قال له دون كيشوت بين أشياء أخرى « **أنّه ينبغي أن لا يخشى شيئا حين يأتي معه، و أنّه سيربح الكثير، و لن يخسر شيئا، و أنّه ربما أعطاه بدلا من القشّ و الزبل الذين سيتركهما، حكم إحدى الجزر، بهذه الوعود و غيرها غُرِرّ سانشو بانزا فترك امرأته و أولاده و تبع جاره بصفته مرافقا له و حاملا لسلاحه .** »[(2)]

كان سانشو بانزا ضخم الجثة بعكس صاحبه دون كيشوت الطويل، الهزيل، و تنشأ المفارقات المضحكة ابتداء بمنظر الرجلين، ثم تستمر طوال هذه الرواية الكوميدية ذات الأسلوب الجميل و الخفيف، و أوّل المعارك التي سعى هذا الفارس الوهمي إلى خوضها كانت ضدّ طواحين الهواء التي ظنّ أنّها شياطين ذات أذرع هائلة، و اعتقد

---

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، دار الفكر اللبناني، ط1، بيروت، لبنان، 1999.ص 09.
(2) المصدر نفسه، ص 35.

أنّها مصدر الشرّ في الدنيا، فهاجمها غير مصغ إلى صراخ تابعه و تحذيره، و رشق فيها رمحه، فرفعته أذرعها في الفضاء و دارت به و رمته أرضا، ثم كانت معركة الأغنام الشهيرة، فلا يكاد دون كيشوت يبصر غبار قطيع من الأغنام يملأ الجوّ حتى يخيّل إليه أنّه زحف جيش جرار، فيندفع بجواده ليخوض المعركة، التي أتاحها له القدر ليثبت فيها شجاعته و يخلد اسمه.

و تنجلي المعركة عن قتل عدد من الأغنام، و عن سقوط "دون كيشوت" نفسه تحت وابل من أحجار الرعاة، يفقد فيها بعض ضروسه، و لا يسلم سانشو المسكين خلال مغامرات سيّده المزعوم من الأذى، فبالرغم من أنّه يحب السلم، و يؤثر السكينة على القتال، فإنّ المشكلة تجيء من أنّ "دون كيشوت" بوصفه فارسا لا يباح له إلا قتال الفرسان، فإذا جاء العدوان أو الاستفزاز من مدنيين فقد أوجب أن يتكفّل بهم سانشو، و النتيجة الحتمية لذلك أن يتحمل سانشو الكلمات و الصفات و الضرب بالعصى و الرجم بالحصى، تماما كما حدث مع فريق من البالغين الذين احتك فرس دون كيشوت بأفراسهم أثناء مسيرته. « .. **لجؤوا إلى عصيتهم، و أحاطوا بالفارس و بمرافقه و أوسعوهما ضربا بهمة و نشاط عجيبين، و بما أنّهم كانوا يفعلون ذلك بحماسة فقد انتهوا من العملية بسرعة، سقط سانشو أرضا من هجمتهم الثانية.. و لم تنفع شجاعة دون كيشوت و براعته، فقد أصابه ما أصاب مرافقه..**»(1)

و هو ما حدث مرة أخرى عندما رفض دون كيشوت أن يدفع أجر مبيتهما في فندق على الطريق إذ توّهم أنّه بات ليلته في قلعة من قلاع الفرسان .. و تتوالى مغامرات دون كيشوت الذي يجرجر وراءه تابعه المغلوب على أمره، و تتوالى هزائمه في كلّ المعارك التي خاضها، و هو في كلّ مرة يدرك أنّه قد هزم بالفعل، و لكنّه لا يفسّر الأمر على الوجه الصحيح، فيرجعه إلى جنونه هو، و إنّما يفسّره على أنّ خصومه من السحرة قد أرادوا حرمانه من نصر مؤكد، فمسخوا بسحرهم العمالقة الشياطين إلى طواحين هواء، و مسخوا الفرسان المحاربين إلى أغنام.

ثم نجد "دون كيشوت" الذي جلد سانشو قبل قليل لاعتباره أن معلمه لا يعرف إنّ دولوسينيا ليست فائقة الجمال، إنّه يعرف أنّها مجرّد فتاة قروية سوقية، لكنّها أن تبقى كذلك، ينادي على سانشو تعال، يكفي أن أراها أنا جميلة و شريفة « .. **صاح دون كيشوت لنتكلّم باحترام عن كلّ ما يخصّ السيدة دولوسينية، فهذه هي وسيلتنا للعيش..**»(2)

---

(1) **سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 45.**

(2) **المصدر نفسه، ص 122.**

هنا ينقض دون كيشوت على دمى متحركة، و يقطع رأس الجنود الدّمى ليمنعهم من اعتقال عاشق و أميرته، و هما هاربان معا إلى أحضان الحرية، ثم يعوّض بعدئذ صاحب الدّمى بسخاء لقاء "دين الشرف" هذا.

و في الفصل الأخير تبرأ دون كيشوت المحتضر من "أشباح الجهل السوداء" التي جاءته من القراءة في كتبه البغيضة عن الفروسية، و يندم على شيء فقط هو عدم امتلاكه الوقت الكافي لقراءة كتب أخرى يمكن أن تنير الروح.

و بالعودة للرواية نلاحظ أن سرفانتس جعل كلّ الشخصيات مهيئة لخدمة بطله "دون كيشوت" فهو الشخصية الأبرز، و قد صوّره سرفانتس كإنسان تسلّطت على عقله فكرة واحدة استعبدته، و جعلته أسيرا لها و هذه الفكرة هي أنّه فارس مغوار ألقى على عاتقه مهمة إنقاذ العالم من الظلم و الفساد، و هو غير قادر على التفكير بطريقة مغايرة لما عهده في الروايات التي كان يقرؤها بنهم شديد، بل أنّه يحاول تطبيق ما بها من قيم و مثل على العالم الذي يعيش فيه " **و سرفانتس حريص على أن لا يجعل من بطله إنسانا مجنونا لا يستطيع التفكير، بل جعله قادر على إبراز الحجج و تقديم البراهين، و إن كانت المقدّمات التي يبدأ منها خاطئة دائما.**"(1) فقد حذر سرفنتس على أن يظهر دون كيشوت مسلوب العقل، بل إنسانا عادي في زمن غير عادي أي إنّه كان يعيش أوهام سيطرت على عقله نتيجة الإكثار من قراءة الكتب.

و "دون كيشوت" بطل حقيقي، لأنّ البطولة ليست في النجاح بل في المثابرة " .. **كم مرّة أصاب الفشل الفارس ذو الوجه الحزين ؟، عشرات المرات، و مع ذلك لم يكن يأبه الفشل، بل تابع مسيرته ليكمّل بطولته في الحق و الخير و الجمال من أجل عيون دولوسينيه.**"(2) و التي جعلها ملهمة له " .. **ففي المحبة للمرأة يتأمّل حفظ الذات، فتفرض بذلك ما هو جوهري على ما هو ظاهري محض، الشوق للخلود المرأة و المجد، و بما أنّه لم يستطيع الديمومة بإنجاب أولاد منها، من لحم و دم، فقد بحث الخلود بواسطتها في مغامرات الروح .**"(3) و بذلك كانت دولوسينيا تمثّل الدافع لدى "دون كيشوت" في بطولاته.

---

(1) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، وزارة الإعلام الكويت، المجلد 13، العدد الثالث، ص 215.

(2) حنا عبود: من تاريخ الرواية – دراسة – من منشورات إتحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002، ص 262/261.

(3) محمود صبح: النقد المعاصر لرواية دون كيخوته، تحوّلات الخطاب النقدي المعاصر، عالم الكتب الحديث، ط 1، عمان، الأردن، ص 1123.

لا يمكن لقارئ الرواية أن يغفل وجود شخصية مهمّة رافقت البطل، و هي سانشو بانزا هذا الفلاح الساذج الذي سيّره الطمع لمرافقة دون كيشوت، هذا الخادم الذي كان مناقضا لسيّده، حتى أصبح يصعب أن نتخيّل دون كيشوت بدون خادمه فهم يمثلان إلى حد كبير " .. **وجهين أساسيين للطبعة الإنسانية، فإذا كان دون كيشوت يمثّل العقل، فسانشو يمثّل الجسد و الغريزة، و إذا كان يعبّر عن مثالية الإنسان غير الواقعية فإنّ سانشو يمثّل فطنة الإنسان الغريزية التي لا تأخذ في حسبانها الأفكار المجرّدة، بل تسعى إلى إشباع الحاجات الأساسية للإنسان.**"[(1)]

و يمكن القول إنّ التناقض بين الاثنين يولّد نوعا من السخرية الذي لا ينصب على واحد منهما دون الآخر، فانشغال سانشو طوال الوقت يثير الكثير من الضحك عندما يوضع جنبا إلى جنب مع اللامبالاة غير الواقعية، بل غير الطبيعية التي يظهرها دون كيشوت حيال الطعام، كمّا أنّ شجاعة "دون كيشوت" التي يمكن أن توصف بالتهوّر تتناقض و تتنافى مع جبن سانشو " .. **و إذا كان سرفانتس حريصا ألا يجعل من هذا الجبن دليلا على خسّة سانشو، بقدر ما هو إشارة أو تنويها بالتصاق سانشو بالحياة و حبّه الغريزي لها، فسانشو على النقيض من دون كيشوت – لا يدخل إلاّ إذا كان لديه سبب لهذا، كأن يحصل على فائدة ما أو يدافع على مكسب مادي ما يمكن أن يحققه..**"[(2)]

و يوّلد التناقض بين "دون كيشوت" و سانشو نوعًا من السخرية الضاحكة، و الفكاهة الطيبة التي أصبحت مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنموذج الذي قدّمه سرفانتس في هذه العلاقة بين السيّد و الخادم، و نجد أنّ الرواية في القرون الأخرى اقتبست الكثير من سرفانتس، و لكنّ العلاقة بين شخصيتين متناقضتين و متقابلتين مثل تلك التي وجدت بين دون كيشوت و خادمه، كانت من أهّم النواحي التي تركت أثرًا في رواية ذلك العصر.

كلّ هذه المميّزات جعلت من "دون كيشوت" رواية فريدة، ارتبط نجاحها بصاحبها سرفانتس الذي عاش ظروف صعبة و متعبة أسهمت بشكل أو بآخر في ولادة هذا النموذج الأدبي.

و قد غادر سرفانتس و ترك مؤلفه يخوض عملية جراحية صعبة على أيدي النقاد، فتهافتت عليه الدراسات والأبحاث والتحاليل داخل اسبانيا وخارجها منذ تأليفه إلى اليوم، وهو ما جعله يرقى إلى أن يدخل نطاق الأسطورة الأدبية، فما هي عوامل تأسطر دون كيشوت ؟ و كيف تحوّل من شخصية متخيلّة إلى أسطورة أدبية متجدّدة؟.

---

(1) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في ق 18، ص 216.
(2) المرجع نفسه، ص 216.

III- دون كيشوت من النّص إلى الأسطورة:

1- مميزات هذا العمل الأدبي:

إذا كان مولد الفنّ القصصي الإسباني، و معه الأوروبي يدين بالكثير للقصص العربي، فإن هذه المؤثرات العربية لم تزل تباشر نفوذها على التطوّر اللاحق للفنّ القصصي الإسباني حتى القرن السابع عشر، و قد كان أهّم التيارات التي أسهمت في إنضاج الرواية الاسبانية، و الارتقاء بها تياران بارزان: " .. **الأوّل: قصص الفروسية العربية التي كانت شائعة في الأندلس بحكم الصّراع الطويل على أرض هذه البلاد بين الإسلام و المسيحية، و هو صراع تميّز بكثير من الفروسية الحقّة، و اشتد شغف النّاس باسبانيا بهذه القصص حتى أصبحت غذاء الشعب الثقافي خلال القرن السادس عشر، و أدّى هذا إلى ضيق ذرع المثقفين بها**" [1].

و تجلّى السخط على هذه القصص التي غزت عقول الإسبان مدّة من الزّمن في كتاب "سرفانتس" الخالد "دون كيشوت"، و الذي تضمّن في صفحاته نقدًا لاذعًا لهذه المؤلفات، و لكلّ ما فيها من خوارق و مبالغات.

أمّا " **التيار الثقافي هو المقامات العربية التي كانت في الأصل ابتكارًا شرقيا ظهر على أيدي بن دريد و الهمذاني، و انتقلت المقامات إلى الأندلس منذ ظهورها، و نسج أدباء الأندلس على منوالها، و لسنا نشّك في أنّه كان لتلك المقامات الشرقية و الأندلسية فضل كبير في ظهور فنّ قصصي جديد في اسبانيا المسيحية منذ منتصف القرن السادس عشر، و نعني به ما اصطلح تسمّيته بالرواية البيكارسكية "Norvela Picarexa"، أي قصص الشطارة و الشّطار و بطلها أشبه ما يكون ببطل المقامة هو شاطر محتال، يعيش في بيئة قاسية، و يستعين على الجوع و البطالة بالحيّل و خداع البسطاء**" [2].

فنستنتج من هذين التيارين أنّ الأدب القصصي الاسباني خلال العصر الذهبي تأثر كثيرا بالمؤثرات العربية حتى أنّه قيل إنّ هذا القرن الذي شهد طرد بقية الشعب المسلم [الموريسكيين] كان بالذات أخصب فترة تمثّلت فيها اسبانيا كلّ ما ورثته من عناصر الثقافة العربية طوال التسعة قرون، و يتوّج الفنّ الروائي الاسباني أخيرًا بذلك العمل الفنّي الخالد في التاريخ الإنساني كلّه "دون كيشوت" لسرفانتس، و فيه يلتقي الاتجاهين السابقين، فهو يعتبر أوّلا من كتب الفروسية لأنّه كما صرّح سرفانتس جاء كرّد فعل على هذه الفترة [السخرية]، و في الوقت نفسه علّقت به عناصر كثيرة من أدب الرواية البكاريسكية، و إن لم ينخرط في سلكها تماما.

---

(1) محمود علي مكي: الفنّ القصصي المعاصر في اسبانيا،عالم الفكر،وزارة الإعلام الكويت،المجلّد الثالث،العدد الثالث،1972،ص 44.
(2) المرجع نفسه، ص 44.

و قد اعتبر عنصر [السخرية] من أهّم الجوانب التي جعلت من "دون كيشوت" عملا متميّزا فريدا فارتفعت العديد من الأصوات التي تدافع عن الرواية، و ترى أنّ السخرية التي استخدمها سرفانتس كانت ذات أثر كبير في القضاء على ظاهرة غير صحية في المجتمع الاسباني في عصره ألا و هي: الاغراق في قراءة الروايات.

« **و في عام 1711، كتب شافتسبري Shaftesbury يقول: لو كنت مثل سارفنتس الاسباني و استطعت بنجاح يماثل نجاح هذا الكاتب المرح أن أقضي على هذا الشغف بالفروسية القوطية أو المغربية، لكنت هدأت بالا حتى و لو شاهدت بنفسي عملي الساخر هذا يقابل بالاحتقار بعد أن حققّ المراد منه، و حطّم مردة العقول و وحوشه و هو الغرض الذي من أجله كتب** » [1]. و في هذا اعتراف بقيمة ما كتبه سرفانتس، و هذه القيمة ترتكز بقدر كبير على مقدرة هذا الكتّاب على إحداث التغيير، و هي ميزة إضافية تضاف لهذه الرواية.

أمّا أهّم ميزة تصبغ رواية "دون كيشوت" هي أنّها رواية إنسانية استطاع سرفانتس أن يجعلها، و بفضل محتواها، صالحة لكل زمان و مكان، و هذا ما يركزّ عليه أحد النقاد الاسبان حيث يؤكد أنّه « **عندما يجتمع بعض الاسبان المتأثرين من بؤس ماضيهم و من قساوة حاضرهم، و من عداوة مستقبلهم الصلبة، تتنزّل بينهم روح "دون كيشوت"، فتوّحد الحرارة المذابة في شخصيته الغريبة بين تلك القلوب المتفرّقة و تدخلها في خيط روحي كحبّات عقد، و تسكب فيها مشاعر الوطنية، و تضع وراء مرارة شخصياتها ألما وطنيا مشتركا، و قد كان يسوع يردّد دائما في كلّ مرة تجتمعون سوية أكون معكم، غير أنّ الأخطاء أدت إلى أن ينظر إلى "دون كيشوت" من زاوية واحدة فقط هي بالواقع مجال للسخرية** » [2].

إنّ هذا النقد اعترف بقيمة الرواية و ببعدها الإنساني، و كذلك تركيز على أنّ للرواية أوجه عدّة و أبواب مختلفة، و هو ما يوجب على النقاد التنويع في زاوية الرواية و التحليل، و عدم الاكتفاء بزاوية واحدة.

---

(1) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، ص **209**.
(2) محمود صبح: النقد المعاصر لرواية "دون كيخوته"، ص **1123**.

2- أسطورة الدون كيشوت موضوعًا أدبيا و نقديا:

أ- دون كيشوت في اسبانيا:

انطلق النقاد الاسبان في تعاملهم مع "الدون كيشوت" من زاوية المقارنة بين نظرتهم لهذا الإبداع الأدبي و نظرة هؤلاء النقاد الغربيين له، و هذا على حدّ قولهم " .. **كانت الكيخوته لهؤلاء فضولية، و ألهية، و لم يكن مثل ما هو في نظرنا مسألة مصيرية، و لذلك تكلّف الأعمدة الاسبان الأربعة من رجال الفكر و الدراسة الذين برزوا خلال القرن العشرين، و تبوّؤا الصدارة في هذا الحقل من البحث و النقد، و على التوالي: "خوسيه أورتيغا أي غاسيتا" José ortega y gasset [1883 – 1955]، و الذي ألّف تأملات في الكيخوته"، و ميغيل دي أونامونو " Miguel de Unamuno" [1864 – 1936]: و من مؤلفاته كتاب "حياة الدون كيخوته و سانشو، و قد أبدع أيضا في نقد هذا المؤلف راميرو دي مائيثتو [1874 – 1936]: و نشر في سنة 1926 أشهر كتاب له و هو "دون كيخوته، دون خوان و دولوسينيا، و أما الناقد الرابع فو خوسيه مرتينث رويث المعروف باسم "آثورين" " José Au gusto trinidad Marting Ruis – Agorin [1873 – 1967] و هو صاحب كتابات كثيرة حول الدون كيشوت أهّمها: "طريق دون كيخوته"، "مع الاذن من أتباع ثربانتس"، "مع ثربانتس"** " [1].

و كان لهؤلاء الأربعة الفضل في تناول الشخصية من نظرة مقرّبة و التعامل مع الرواية من منظور تأمّلي و فلسفي، حاول خلاله أن يتعدى مذهب الواقعية و مذهب المثالية، فيما يسميه "فلسفة العقل الحيوي"، فأخذ النقد كعامل قومي، و اعتبر ثربانتس أكبر معلم للأدب الاسباني، و ميزته العقل الرشيد.

أما ميغيل دي أونامونو، فتطرّق إلى ما حدث لدون كيشوت مع بعض رعاة الماعز يقول " .. **و لعلّ ثمة من كان يعتقد أنّ دون كيخوته كان يدري بأنّ لكل مقام مقال، فهو عندما خاطب الرعاة حدّثهم في شؤون الماعز، و دّلهم على الطريقة التي يمكنهم بها أن ينقدوا أنفسهم من الحضيض الذي يعيشون فيه، و هذا هو بالذات ما كان فعله سانشو لو كان درى بهذه الأمور، و كانت لديه القدرة على ذلك و لكنّ الفارس لا يصنع ذلك، إنّ دون كيخوته يدرك إدراكا كاملا أنّه ليس ثمة إلا قضية واحدة و هي لجميع النّاس على حد السواء** " [2]. و في هذا دليل واضح على أن الناقد يريد أن يثبت أنّ البطل ليس بمجنون، بل له مبرّراته التي جعلته

---

(1) محمود صبح: النقد المعاصر لرواية الدون كيخوته – دراسة –، ص 1119.

(2) المرجع نفسه، ص 1129 – 1130.

يخالف الواقع، و يعيش الخيال " .. **ذو النية السيئة "ثربانتس" ينعت الخطاب بقوله: إنّه تفكير لا يجدي ليضيف بعد ذلك قائلا: إنّ رعاة الماعز أصغوا إليه مدهوشين"** (1).

و الحقيقة التاريخية التي لابد من إقرارها أنّه: بما أنّ دون كيشوت استطاع أن يجعلهم ينصتون إليه، و أذهلهم و أدهشهم بتفكيره، فإن هذا التفكير لا يمكن أن يكون عديم الجدوى، و دليل ذلك هو إكرامهم له، و يواصل دي أونامونو نقده للرواية حتى يصل في الأخير إلى نتيجة تثني على هذا العمل و تجعله خالد في الساحة الأدبية " .. **و كما علّمنا النبيل الطيب إنّ أصول المجد لهي في المكان ذاته، و في العصر نفسه الذي نعيش فيه و المجد الذي يتجاوز المكان و الزمان، هذا المجد هو ما يدوم خلال أجيال، و ينتشر في أراضي شاسعة، إنّ ما هو عالمي يشاكس ما له صفة الشّمول، بقدر ما يكون المرء أكثر انتسابا لبلده و عصره بقدر ما يكون أكثر انتسابا لجميع البلدان، و جميع العصور"** (2).

حاول الناقد الثالث راميرودي مائيثتو هو الآخر زيادة الربط بين الرواية و صاحبها و بين اسبانيا، إلى أنّ تحليل الكيخوته، و تحليل ثربانتس و رفاقه يدّل على أنّ التعاليم التي يستقيها الشعب من هذا الكتّاب مهمّة جدًا " .. **أوّلا لأنّ قراءة الكيخوته تعزينا في مصائبنا، و تغسل لنا رؤوسنا من الأوهام، و ثانيا لأنّ هذا هو ما هدف إليه ثربانتس في كتابه، أي أن يعزي نفسه و يضحكنا من ويلاته التي كما كان يعتبرها هو، قد توّلدت في أحلام فائقة الحد، ثالثا لأنّ اسبانيا في تلك الساعة كانت تعبة مرهقة بسبب العمل البطولي الفذ المجهد في القرن السابق، و قد وجدت اسبانيا في الكيخوته الإيحاء الذي نحتاج إليه للشفاء و الراحة اللازمين لروحها و جسدها "** (3).

و نلمح من هذا القول ربطا قويّا بين اسبانيا و الكيخوته، بين أحداث الرواية و أبطالها و بين تاريخ اسبانيا الذي حسب الناقد لا يمكن الفصل بينهما ليضيف بعد ذلك حكمه على هذا العمل في تأكيده على أنّ " **الدون كيخوته لم يكن شجاعا أدبيا فحسب بل كان كما قال عنه أحد النقاد " مثال الرجل الخيالي في جميع العصور"** (4).

(1) محمود صبح: النقد المعاصر لرواية الدون كيخوته – دراسة –، ص 1130.
(2) المرجع نفسه، ص 1134.
(3) المرجع نفسه، ص 1135.
(4) مرزاق بقطاش: الكتابة قفزة في الظلام، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986، ص 168.

لم يخالف آثورين النقاد الثلاثة، و حاول أن ينقد الدون كيشوت انطلاقا من كونه اسباني يمثّل اسبانيا و انطلاقا من كونه علامة رائعة في الأدب الاسباني و وصل في الأخير إلى أنّه باختصار « .. **هذا هو الهوس الجنوني التافه الذي شجبه (ثربانتس) في كتابه "دون كيخوته" و لكنّه لم يشجب أبدًا ذلك الحب، حب ما هو مثالي، و لا ذلك الأمل، و لا تلك الثقة بأنفسنا، و لا تلك الأحلام التي يعجب بها غد فارسنا النبيل فكأنّها لازمة لانجاز جميع المشاريع الإنسانية الجبارة، المعطاءة، و دون هذه المزايا تسارع الشعوب، و كذلك الأفراد حتما إلى هاوية الانحطاط**» (1).

و نلحظ انطلاقا من هذه الآراء الأربعة لأهّم نقاد اسبانيا، أنّ الأهمية التي نالها كتاب "الكيخوته" لم تكن من الخارج فحسب، بل كانت حتى من اسبانيا التي رأى أبناؤها النقاد أنّ لهم كثير من الحق في الاحتفاء ببطلهم بل قل بطل الإنسانية على حدّ قولهم.

لم يحظ "دون كيشوت" بهذه الأهمية في مسقط رأسه فحسب، بل امتدت شهرته إلى أوروبا عامة، و إلى انجلترا خاصة، فاهتم الانكليز بهذه الرواية أكثر من غيرهم، و لكن السؤال المطروح: كيف تعامل مبدعو انجلترا مع الرائعة "دون كيشوت" ؟.

2- دون كيشوت في انجلترا:

مما لا شك فيه أنّ رواية "دون كيشوت" للكاتب الاسباني ميغيل دي سرفانتس لها أعمق الأثر في الأدب الانجليزي في القرن الثامن عشر، و كان ذلك نتيجة الضغط الذي كانت تعيشه انكلترا آنذاك «**حيث عانت أكثر من غيرها من وطأة المتطهرين، و أغلب الظّن أنّها هي التي صدّرت بعضهم إلى أمريكا الشمالية... و منذ ظهور المتطهرين في انكلترا لم يعد يظهر شاعر جوال واحد، و لا حتى في الريف البعيد عن المدينة، لا يعني هذا أنّ المتطهرين هم سبب القضاء على الشعراء الجوالين، و لكنّهم عجلوا في القضاء عليهم، لقد كان العصر كلّه ضد الشعر و الشعراء و الرومانسات، و لذلك كتب سرفانتس رومانسيته المضادة**» (2).

و بذلك كانت رواية "دون كيشوت" من أكثر الأعمال الأدبية الأجنبية تأثيرا فيه على الإطلاق « **و يبدو هذا جليا ليس فقط في تعدّد الترجمات التي قام بها رجال الأدب في ذلك القرن، بل يبدو واضحا أيضا في أن كتابات الأدباء كبارهم و صغارهم تعجّ باشارات هذا العمل و تعليقات عليه، و اقتباسات منه، بل**

---

(1) محمود صبح: النقد المعاصر لرواية "الدون كيخوته" تحوّلات الخطاب النقدي المعاصر، ص **1144**.

(2) حنا عبود: من تاريخ الرواية – دراسة – ، ص **168**.

و قلما خلا عمل أدبي عظم شأنه أو صغر من ذكر له و لو عابر» [1].

و في هذا الأثر الكبير لدون كيشوت في الأدب الانجليزي دليل على قيمة هذا العمل الروائي الاسباني و على تميّزه و تفرّده بين منتوجات عصره مما جعله يصبح رافدا للأدب الانجليزي عامة، و الرواية بصفة خاصة « **و تمثل العلاقة بين دون كيشوت و الأدب الانجليزي بالقرن الثامن عشر في أقوى صوّرها في الرواية الأدبية، فلم يحدث أن أنتج عصرا واحدًا عددًا أكبر من الروايات التي تحاول أن تتخذّ من "دون كيشوت" نموذجا تتبعه، و شكلا تحتذيه، فلقد حاول العديد من روائي هذا القرن اقتباس جوانب القوة في هذه الرواية، و خاصة عنصر السخرية بها، حيث بدا لهم كأرض خصبة يحاولون فيها تحديد شكل الرواية و مضمونها، و كسلاح نفاذ يستطعون به تحقيق ما يرمون إليه من إصلاح في المجتمع** » [2]، خاصة و أنّ رواية سرفانتس أثبتت نجاحه فيما يخصّ قضية التغيير، و استطاعت أن تؤثّر في النّاس، و تجعلهم يرفضون واقعا و يحاولون تحويله.

فنجد مثلا «**"هنري فيلدنج" Henry Fielding" في كتابه "جوزيف آندروز" " Joseph Andrews" يحاول تتبّع الخط الكيشوتي" في نواح كثيرة، و يعترف فيها مباشرة بسرفانتس، و يعبّر عن امتنانه له، و نجد "طوباياس سمولت" " Tobais Simollett" يكتب "سير لا نسولت جريفز" " Sir launcelot grearves" و فيها يحاول البطل سير لا نسولت – بمثالية بعيدة عن الواقع – أن يصلح العالم، و تثير محاولاته هذه ضحك القارئ و شفقته في آن واحد، كما نجد "لورانس ستيرن" "Laurence Sterne" يتخذّ من الرواية الاسبانية اللينة التي يشكلّها بقلمه الفائق المرونة، و يخرج للعالم روايته "تريسترام شاندي" التي يستخدم فيها بعض العناصر المقتبسة من دون كيشوت بطريقة جديدة، و فريدة، بحيث تضفي الجديد على شكل الرواية عامة، و تغيّر من تاريخ الانجليزية خاصة»** [3].

و لقد كان للقرن الثامن عشر و نقاده خاصة في انجلترا آراء و تحاليل لهذه الرواية، فنظرت الدون كيشوت نظرة مغايرة، و ابتعدت عن الدراسات التي تعرّضت لها الرواية في القرن السابع عشر، حيث كانت الثانية مركّزة على الجوانب الهزلية في الرواية و هو ما جعلها تتغاظى على عناصر أخرى أكثر أهمية، فكان نقاد هذا القرن قد

---

(1) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، ص 207.
(2) المرجع نفسه ، ص 207.
(3) المرجع نفسه ، ص 108.

لفتوا الانتباه و الأنظار إلى الجوانب النبيلة في شخصية البطل، و إلى قدرة هذا العمل على إثارة الضحك البريء الطيب لدى القارئ.

كما نجد «"ادموند جيتون" **Edmund Gayton" في كتابه "تعليقات مرحة على تاريخ و مغامرات السيد الشهير دون كيشوت" الذي صدّر سنة 1654، يعبر أصدق تعبير على تلك الرواية، ففي هذا الكتاب يتخذّ جيتون من دون كيشوت مادة للتهّكم، و يصوّره كإنسان مسلوب العقل غير جدير بالاحترام و لا يثير في القارئ سوى مشاعر السخرية»** [1].

أما في القرن الثامن عشر، فالأمر يختلف حيث لم تعدّ هناك على الأقل هذه السخرية الجارحة التي يصوّرها "دون كيشوت"، بل يمكن القول إنّ شخصيته أصبحت تحمل كلّ المعاني المثالية، و تعبّر عن جميع الفضائل التي كان مصلحوا هذا القرن ينادون بها، فهناك ما يشبه الاتفاق بين ناقدي هذا العصر على اتخاذ "دون كيشوت" كتعبير عن روح نبيلة أصيلة تبعث على الضحك فينا بعض الوقت، و تدفعنا إلى المشاركة و التعاطف و الإنسانية طوال الوقت.

و كما سبق الذكر أنّ خاصية هذا العمل، و ميزته الأساسية تقوم على القيمة الإنسانية التي يحملها، و هذا ما يؤكد عليه بيتر موتو في المقدّمة لترجمته لهذه الرواية « .. **و هي ترجمة ظهرت في عام 1700، و فيها يعتبر نفسه منقذًا لسرفانتس الذي عانى من مترجميه الذين شوّهوا صورته بمحاولتهم إثارة الازدراء تجاهه، يقول: لقد أخذت على عاتقي مهمة إنقاذ بطل سرفانتس من مترجميه السابقين، و أنّ أفّك قيوده لكي يسعى إلى مغامرات أسعد في ثياب أفضل، و فضلا عن ذلك فقد أعرب موتو عن اعتقاده بأنّ دون كيشوت – بالرغم من شطحات الخيال التي تعتريه، و التي تصلّ أحيانا إلى حدّ الجنون – هو لا يختلف عن جوهر الإنسان العادي** » [2].

و هو ما يؤكد على إنسانية دون كيشوت و منطقية تصرّفاته، فهو ليس بالغريب و لا بالبعيد عن كلّ النّاس لأنّه ببساطة يتحدّث بمنطق يغلّفه الخيال، فلو كان البطل مجنونا و فاقدا لعقله، لما حققّ هذا النجاح لأنّ تصرّفاته تكون تحصيل حاصل، و لكن ذكاء سرفانتس جعل بطله يعيش أسير فكرة واحدة استعبدته، و هي الفروسية.

---

(1) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، ص 208.
(2) المرجع نفسه ، ص 209.

و قد وصل موتو إلى القول " .. **إنّ كلّ إنسان يحمل بين جنبيه شيئا من الدون كيشوت، أو يطوي في جوانبه و عقله مثل دالسينيا كثيرا ما تحضه على القيام بمغارات مجنونة، و بحلول منتصف القرن الثامن عشر نجد تحوّلا طفيفا، و إن كان ملحوظا في صورة الدون كيشوت، يتمثّل في الاهتمام المتزايد بشخصيته و علاقته بالعالم، و صفاته المحببة، و شطحات خياله التي تبعث على الضحك و لا تثير الاستهزاء و الاشمئزاز، بحب الخير و الإنسانية، و ربما هذا الموقف هو الذي انعكس على نظرتهم للبطل و استحسانهم لكلّ ما يمثّل من قيم و مثل، و لهذا نجد أن موقف د. جونسون يتسم بتعاطف شديد تجاه الدون كيشوت، و تفّهم عميق لحالته، كما أنّ محاولاته المتكرّرة و البائسة لإصلاح العالم أكسبته لونا من النبل، الذي اعتبره منتصف القرن خير تعبير عن الإنسان كوجود مثالي**" (1).

و لكنّ تصوير القرن الثامن عشر لنجاح سرفانتس، كان به بعض المغالاة فمثلا نجد الروائي "طوباياس سمولت" " Tobaise Smolltt" يكتب عام "1755" لم يكد دون كيشوت، يظهر حتى اختفت الروايات الرومانسية كما يختفي الندى عندما تظهر الشمس، و في مجلة لندن London Magazine يكتب كاتب غير معروف الهوية يقول: " **عندما كتب سرفانتس روايته "دون كيشوت" كانت آراؤه حكيمة و نبيلة، فلقد حاول في الرواية أن يستعيد الحكمة الفطرية لأهل بلده ... فتبدّد تدريجيا جنون عصره، و أخذت الحكمة الهادئة رويدا رويدا تستعيد مكانها الأصلي، و برهن نجاح الكاتب على حكمته**" (2).

كما نجد أيضا ناقد آخر من أبرز نقاد هذا القرن، و أشهرهم هو: جيمس بيتي Jamas Beattie: " **صوّر تأثير دون كيشوت في مجتمعه كإصلاح، و ليس كتدمير أو تحطيم لما هو قائم بالفعل، و في هذا يعبّر "بيتي" "Beattie" تعبيرا صحيحا عن النصف الأخير من القرن، و الذي لم يجد في سخرية سرفانتس سلاحا مدّمرًا فتاكًا، بل أداة للتغيير و الإصلاح، بالإضافة إلى هذا فإنّ بيتي قد أصاب حينما اعتبر سرفانتس المؤسس الحقيقي للرواية الواقعية**" (3).

تؤكد هذه الآراء النقدية المعروضة أنّ الرواية لم تكن بمعزل عن مقتضيات العصر، و عن ظروفه و إيديولوجياته السائدة، "**ففي بداية القرن كان الإيمان بالعقل في ذروته، فليس غريبا إذن أن نعّد مغامرات**

(1) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، ص 211.
(2) المرجع نفسه ، ص 211.
(3) المرجع نفسه ، ص 211.

دون كيشوت وقتها شطحات خيال محموم تستحق الهجوم، و لكن بتقادم السنين في هذا القرن بدأ في ظهور تيار فكري يؤمن بأنّ الإنسان طبع على حبّ الخير، و يؤكد أهمية للتفاؤل، و حبّ البشرية، و طيبة النفس، و هي قيّم نادى به كل من شافتنسبري و ايديسون في بداية القرن، و إن لم تجتذب مؤيدين لها إلاّ عند منتصف القرن حيث أصبحت قوّة فكرية لا يستهان بها، فليس من المستغرب أن تبدو الطيبة الأساسية في شخصية "دون كيشوت" كعذر كاف لكلّ ما يبدر منه من تصرّفات طائشة، بل و النظر إليها بكثير من التعاطف و الفهم» (1).

و أمام هذا الكمّ من الدراسات و النقد الذي وجّه لهذه الرواية منذ أن طبعت أوّل مرّة و وجهت إلى القراء و بعد أن تضاعف وقت ترجمتها، و جاء إليها من مختلف أوروبا، حاول على إثرها النقاد المعاصرون الاهتمام بهذه الرائعة على اعتبار أنّ دون كيشوت ليس شخصية أدبية فحسب، بل رمزا وطنيا محرّضا على الكفاح، و داعيا إلى مثل إنسانية عليا، و مجاهد في سبيل رسالة خالدة.

3- القراءة المعاصرة لدون كيشوت:

« في ذات مرة كتب الروائي الكولومبي الشهير "غابريال غارثيا ماركيز" إنّه علينا أن نقرأ، و نعيد يوميا قراءة الدون كيشوت» (2)، و هذا يعني أنّ الكتاب الأشهر في العالم، الذي أصدره سرفانتس في جزأين مطلع القرن السابع عشر، و الذي ترجم إلى عدة لغات، لا يزال بعد أربعة قرون من صدوره حاجة فكرية و أخلاقية في يومنا هذا نظرًا لمضمونه الإنساني و النبيل.

لم ينتصر دون كيشوت و لكنّه لم يمت أبدا، فهو: **« .. البطل الذي لا يموت كلّ التاريخ الذي أعقبه يدّل على ذلك، و عدم انتصاره و خلوده أمران حتميان فلا يمكن أن ينتصر على عصر فيه كلّ هذه الزناخة، بل ربّما كلّما ازدادت ظلامية العصور، ازداد توّهجا و اشراقا، لقد أثبت أنّ النبلاء لا يموتون»** (3).

و لقد عرف سرفانتس الخير و السعادة منذ أن ولد السيّد دون كيشوت من نفث قلمه، و عندها ابتسمت له الحياة، و تيسّرت أموره، لكنّ الموت زاره بعد زيارته لدون كيشوت بعام واحد فقط **« .. لو بقي حيًّا لشهد لنفسه أنّ بطله لا يموت، فقد أعيدت طباعته حتى قبل الحرب الكونية الأولى خمسمئة مرة في اسبانيـــا**

---

(1) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، ص 212.

(2) نادية ظافر شعبان: شربانتس و القراءة المدّجنة لرواية دون كيشوت، مجلة العربي، وزارة الإعلام الكويت، 2010 ، ص 126.

(3) حنا عبود: من تاريخ الرواية – دراسة – ، ص 164.

وحدها، و مئات المرات في انجلتر و فرنسا، و لا نعتقد أن لغة حية لم تتعرّف على دون كيشوت عشرات الأفلام و المسلسلات، و أفلام الكرتون تعرض دون كيخوته» (1).

و بذلك حققت الرواية أكثر ما يمكن أن يحققه أي عمل أدبي آخر، فالذي لا يتقن الاسبانية يقرأها مترجمة، و الذي لا يعرف القراءة يشاهدها عبر شاشات السينما، و هذا كلّه أضاف شهرة و حياة للدون كيشوت، و هو ما ساهم بشكل كبير في تحوّله من شخصية أدبية إلى شخصية متخيلة.

و قد أعيد قراءة " الدون كيشوت " في عصرنا، انطلاقا من دراسات أخرى أهملت بعض الأسماء و الشخصيات التي حاول سرفانتس أن يظهرها دالة على ما كان لا يستطيع التصريح به، حيث « .. **يشير الباحث أوغستين ريدوندو في كتابه "منهاج آخر لقراءة دون كيشوت" إلى أنّ ثربانتس استفاد بذكاء من ازدواجية معنى الاسم – المكان و اللطخة – ليطلقه على عنوان روايته العالمية، و أن تعبير " Los Manchados" أي الملطخين، و الذي كان يمكن أن ينعت به سرفانتس لتحدّره من أجداد مسلمين كان تعبيرًا متداولا في القرنين السادس عشر، و السابع عشر، و يرد باستمرار في القانون الاجتماعي للأحوال الشخصية الذي يتطرّق لنقاء الدّم في قشتالة الجديدة»** (2).

و لما كان دون كيشوت لا يريد أن تذكر بداية اسم المكان الذي انطلق منه في جولة أولى .. فهو كما يلاحظ « **البروفسور ادوارد و غودوي القنطرة، يطل علينا في بداية الرواية في أجواء ضبابية غامضة مقنعا ماضيه، أو متنكرًا له، في زمن كان يبالغ فيه بتقدير الأنساب انطلاقا من إيديولوجيا "نقاء الدم" السائدة في عصر إلغاء الهوية الموريسكية و قمع الحرّيات الشخصية للموريسكيين أفرادًا و جماعات»** (3).

و يمكننا أن نستخلص من هذا، أنّ هذه الضبابية، و هذا الغموض بالذات هما اللذان يعرفان بسرّية الهوية الموريسكية لبطل ثربانتس، و سواء كان "دون كيشوت" موريسكي أو اسباني، المهّم أنّه خُلِقَ ليدافع على الإنسانية و مبادئها، و ليتخذّ موقفا من الظلم اللاحق به، تضامنا مع الأفراد و الجماعات المختلفين عنه، و اللذين شاءت أقدارهم أن يكونوا مستضعفين.

---

(1) حنا عبود: من تاريخ الرواية – دراسة – ص 146.
(2) نادية ظافر شعبان: شربانتس و القراءة المدّجنة لرواية "دون كيشوت"، ص 129.
(3) المرجع نفسه ، ص 129.

نلحظ أنّ هذه الدراسات و الإبداعات القديمة و المعاصرة و التي ناقشت الرواية "دون كيشوت" أسهمت بشكل كبير في تلميع هذا الأثر الأدبي، و نفض الغبار عنه حتى انطلق إلى جميع العالم و استقبلته كلّ الأقطار و هو ما كان سببا في تأسّطره و تحوّله من شخصية أدبية إلى شخصية متخيّلة إبداعية، و إذا كان "دون كيشوت" قد أثّر في الآداب العالمية، فما هو تأثيره في الأدب الجزائري ؟ و بصفة أدّق: كيف تجلّى دون كيشوت في الرواية الجزائرية ؟.

مقدمة

I- المقدّمة:

تعدّ الأسطورة محاولة لفهم الكون بمظاهره المتعدّدة أو هي تفسير له إنّها كم سردي و نتاج وليد خيال ولكنّها لا تخلو من منطق معيّن، و من فلسفة أولية، تطوّر عنها العلم و الفلسفة فيما بعد.

و الأساطير قناعة يقينية مقدّسة عند من يؤمن بها، تتحوّل إلى ممارسات و طقوس و يصبح محتواها لا يقبل النقاش، إذ لا يمكن للأساطير أن تنقرض لأنّها مرتبطة بوجدان الإنسان، و هذه الخاصية للأسطورة هي التي تؤكد أهمّيتها على اعتبار أنّها شراكة بين شعوب العالم لا أحد ينكرها فالكلّ عرفها و أبدع فيها.

يتولّد عن العلاقة بين الأسطورة و الأدب مصطلح جديد هو **"الأسطورة الأدبية"** و يذهب الكثير من الدارسين إلى أنّ الاهتمام بالأسطورة الأدبية جاء متأخرًا مقارنة بالأسطورة، و هناك أنواع كثيرة للأساطير الأدبية منها ما هو تاريخي أضفت عليه المخيّلة الشعبية هاله أسطورية و مثال ذلك: **كليوباترا، جان دارك، جميلة بوحيرد**... و منها ما هو أسطوري **"برومثيوس، أنتيجون**..."، و هناك أساطير ذات منشأ أدبي "...**دون جوان، شهرازاد، دون كيشوت**...".

و يتميّز حقل الأدب الجزائري على غرار بقية الآداب الأخرى بتوظيف الأساطير في أجناس أدبية مختلفة فبرز العديد من الروائيين الذين اهتموا بالأسطورة و استلهموها في نصوصهم، و مثال ذلك: الطاهر وطّار في **"الحوّات و القصر"**،و في " **الشمعة و الدهاليز** "... و واسيني الأعرج في " **فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، و نوار اللوز، و ذاكرة الماء**"...إلخ.

و كان توظيف الأسطورة متنوّعا، فمن الأدباء من استحضر أساطير ذات منشأ أسطوري، و هناك من وظّف أساطير تاريخية و دينية و فريق آخر وظف بعضا من العناصر الأسطورية بكل هذه الأصناف و خضع التنوّع لثقافة المبدع و رؤيته و قناعاته.

و من أبرز الأساطير الأدبية التي استلهمها الكتّاب أسطورة **"دون كيشوت"** هذه الشخصية الأدبية التي اخترعها الكاتب الاسباني الشهير **"سرفانتس"**، و وصّفه على أنّه كائن رمزي متغذي بفكرة سامية عن الفروسية و**"دون كيشوت"** هو الشخصية الطيبة الشجاعة المعطاءة، فهو سخي و أنيس و جلود على الأعمال، و قد أضفى سرفانتس على شخصيته طابعا من العناد و التمرّد على الوضع الراهن، جعله يدفع ثمن جنونه الفردي، و جعل الكلّ يتعاطف مع هذا الطيب الساذج إن صحّ التعبير.

و قد تجاوزت شهرة **"دون كيشوت"** شهرة مبدعه سرفانتس و تحوّل إلى شخصية أدبية متميّزة و مثيرة للجدل و الاهتمام النقدي و الإبداعي، و هذه من أهّم الأسباب التي جعلتني كغيري أتعاطف مع **"دون**

كيشوت" و أسقط شخصيته على المعاصرين، لأجد أنّ كلّ منّا يحمل هذا التمرّد، إلاّ أنّ **"دون كيشوت"** كان أشجعنا جميعا.

و تعدّ هذه الشخصية من أبرز الشخصيات الأدبية التي لقيت حضورًا في الرواية الجزائرية العربية، و الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، و حاول المبدعون استلهامها في ضوء متغيّرات جديدة، إن على مستوى الموضوع أو الشّكل، و تجلّى حضورها بصورة ملفتة للانتباه عند رشيد خوجة و كاتب ياسين، و مالك حداد، و كذلك عند واسيني الأعرج و عز الدين جلاوجي.

و قد دفعنا لاختيار هذا الموضوع عدّة أسباب أهمّها:

1– أن نلم بخصوصية رحلة هذه الشخصية الأدبية، و جملة الملامح التي اكتسبتها منذ أن خرجت من عباءة سرفانتس، و تحوّلت إلى شخصية أدبية عالمية.

2 – أن نوّضح كيف تجلت أسطورة " **دون كيشوت** " الأدبية في الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية [le quai aux fleurs ne répond plus , Nedjma, mamoun].

3 – أن نعرف خصوصية التوظيف و أبعاده المختلفة في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية [مصرع أحلام مريم الوديعة، حارسة الظلال، سرادق الحلم و الفجيعة].

4 – أن نتوّقف عند جماليات التوظيف في النماذج موضوع الدراسة، و أن نحلّل الأبعاد المختلفة التي وظّفت من خلالها "**دون كيشوت**".

و لما تم ذكره وسمنا الدراسة بـ "" **دون كيشوت في الرواية الجزائرية" – دراسة مقارنة في نماذج**".

و يطرح هذا الموضوع قضايا متنوّعة يمكن حصرها في:

1– دون كيشوت من النص إلى الرواية.

2 – دون كيشوت في الرواية الجزائرية.

3 – كيف وظّفت هذه الشخصية ؟ و لماذا ؟.

4 – دون كيشوت بين الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، و الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية (الثوابت و المتغيّرات).

و لمحاولة الإجابة عن مجمل هذه الإشكاليات، قسّمت البحث إلى مقدّمة و مدخل و ثلاثة فصول و خاتمة تناولت في المدخل: **"دون كيشوت أسطورة أدبية"** حيث تطرقت فيه إلى التعريف بهذه الشخصية الأدبية من خلال عمل سرفانتس "دون كيشوت"، و كيف خُلّقت هذه الشخصية بإبراز الظروف التي ولد فيها هذا العمل

أضف إلى ذلك التوّقف عند ملامح هذه الشخصية و أهّم صفاتها، ثمّ تحوّلها من شخصية واهمة خيالية إلى أسطورة أدبية.

أمّا الفصل الأوّل **"تجلّي دون كيشوت في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية"**: تناولت فيه تجلّي هذه الأسطورة في ثلاثة روايات الأولى: لشكري خوجة " mamoun مامون"، و الثانية لكاتب ياسين "نجمة Nedjma" و الثالث لمالك حداد "ليس في رصيف الأزهار من يجيب le quai aux fleurs ne répond plus"، و بيّنتُ كيف تمّ توظيف ملامح "دون كيشوت" في هذه الروايات.

و خصّصتُ الفصل الثاني **"تجلّي دون كيشوت في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية"** لدراسة روايتين لواسيني الأعرج "مصرع أحلام مريم الوديعة"، و رواية "حارسة الظّلال"، و كذلك رواية عز الدين جلاوجي "سرادق الحلم و الفجيعة" من أجل إبراز كيفية التوظيف و بواعثه المختلفة.

أمّا الفصل الثالث **"دون كيشوت بين الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، و الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية [الثوابت و المتغيّرات]** فقد توّقفت خلاله عند أوجه التشابه و الاختلاف بين تجلّي الأسطورة الأدبية في النماذج موضوع الدراسة، و ذلك من خلال رصد ثوابت الموضوع و متغيّراته.

و عرضت في الخاتمة أهمّ النتائج التي توّصل إليها البحث، مبرزة الأبعاد الجمالية و الدلالية للتوظيف الأسطوري، التي سادت في الروايات.

و اقتضت طبيعة الموضوع المعالج استخدام منهج النقد الأسطوري، الذي رأيت أنّه الأنسب لإبراز الأبعاد و الخصائص الأسطورية انطلاقا من آلياته الثلاثة [التجلّي، المطاوعة، الاشعاع]، و استفدت كذلك من آليات منهجية أخرى، كالمنهج المقارن في المقارنة بين التوظيفات، و كذلك المنهج السيميائي في تحليل العناوين.

و من الصعوبات التي واجهتني في انجاز هذا البحث، كثرة ما كتب عن الأسطورة من دراسات نظرية، و قلّة الدراسات التطبيقية التي تتناول التوظيف الأسطوري خاصة في الرواية الجزائرية.

و في الأخير لا يسّعني إلاّ أن أتقدّم بخالص الشكر و التقدير إلى أستاذتي الفاضلة الدكتورة نظيرة الكنز، لما منحتني من وقت، و حسن رعاية و جميل توجيه، و قد كانت نعم المشرفة فساندتني من دون كلل، و قوّمتني من دون ملل، و زوّدتني بالمراجع و النصائح، كما أشكر كلّ من مدّ لي يد العون من أساتذة، و أخصّ بالذكر أساتذة مدرسة دكتوراه الأدب العام و المقارن.

و بعد فأرجو أن أكون قد وفّقت في مسعاي، فإن لم يكن فحسبي أنّي بذلت الجهد.

الفصـــــــل الأول:

"تجلّيات دون كيشوت في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية"

1 – تجلّي أسطورة "دون كيشوت" في "**mamoun**" " مامون " لشكري خوجة.

2 – تجلّي أسطورة "دون كيشوت" في "**Nedjma**" " نجمة " لكاتب ياسين.

3 – تجلّي أسطورة "دون كيشوت" في "**le quai aux fleurs ne répond plus**"

" ليس في رصيف الأزهار من يجيب " لمالك حداد.

4 – أبعاد التوظيف الأسطوري في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

يتميّز الأدب الجزائري عن بقية آداب اللغة العربية بخصائص تجعله منفردًا و مختلفا، و يكوّن هذا الانفراد تلك السّمات المركبة المعقدّة التي تدّخلت بشكل أو بآخر في رسم خريطة الأدب الجزائري على مرّ العصور، « **فعندما تندمج الروح الشرقية للجزائر بالثقافة الفرنسية التي يستخدمها الكتّاب الجزائريون، تكون النتيجة أدبًا أصيلا، فالأدب الجزائري مع ما له من خصائص عربية عديدة تميّزه، يختلف عن الأقطار العربية حيث لم يكن للاستعمار تأثير مشابه على التعليم و الثقافة...**»(1)

ظهرت الرواية العربية في الجزائر متأخرة مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى كالقصة و المسرحية، و « **لا شك أنّ الناس تعوّدوا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، و ترجمت معظم الروايات بهذه اللغة إلى العربية، و بات النّاس يردّدون أسماء كتّابها و يعرفون عنهم الشيء الكثير... و لعلّ هناك ظروفا كثيرة جعلت من يكتب باللغة القومية مجهولا إلى حدّ ما في حين أنّها أسهمت في التعريف بمن يكتب باللغة الأجنبية في الجزائر.**»(2)

تعدّدت الظروف للاستقرار على التعبير باللغة الفرنسية، ما أدّى إلى ظهور الرواية الجزائرية الفرنسية اللغة و حقق هذا النص نجاحات كبيرة، و هو ما أسهم في إثراء مكتبة الأدب الجزائري، فنجاح الرواية المكتوبة باللغة الفرنسية أنتج أسماء روائية جزائرية ناجحة و نذكر على سبيل المثال لا الحصر [كاتب ياسين، مالك حداد مولود فرعون، مولود معمّري...].

و قد اختلفت أسبابهم و أعذارهم في الكتابة باللغة الفرنسية، فلدينا مثلا مالك حداد الذي عبّر عن عدم رضاه عن الكتابة باللغة الفرنسية قائلا مقولته الشهيرة "اللغة الفرنسية هي منفاي" " La langue française est mon exil" « **و التي كثيرًا ما يستشهد بها مفصولة عن سياقها، و كان مالك حداد قد ردّ بها على الروائي و الشاعر كابريال أوديزيو الذي قال ذات مرّة " إن اللغة الفرنسية هي وطني " La langue française est ma patrie**". »(3)

لم يكن موقف مالك حداد يشبه موقف الكثير من الروائيين الجزائريين الآخرين الذين اعتبروا أنّ المجتمع الجزائري يتعامل باللغة الفرنسية، و لذلك وجب التعبير باللغة المتداولة، في حين ذهب بعضهم إلى الاحتكام إلى

---

(1) حفناوي بعلي: مقاربة في خصوصية الأدب الجزائري الحديث، جامعة عنابة، الجزائر. ص 01.

(2) عبد الله الركيبي: تطوّر النثر الجزائري الحديث [1830 – 1984]، مطبعة القلم، تونس، 1983. ص 198.

(3) أحمد منوّر: الكتّاب الجزائريون بالفرنسية في مواجهة محنة اللغة، مجلّة الثقافة، عدد 17، سبتمبر 2008. ص 06.

الأمية، و التي تجعل أغلب الجزائريين غير قادرين على التلّقي باللغة العربية، و هو موقف كاتب ياسين « **و الذي وقع من جهته في حيرة من أمره مدّة ثلاثة عشر عاما لا يدري بأيّة لغة يكتب ليصل إلى جمهوره، يقول "إنّ حاجز الأمية كان يقف بيني و بينه.**»[1]

و مهما كانت مواقف الروائيين الجزائريين من اللغة المستعملة، إلاّ أنّ هذا لا ينكر نجاح الرواية الفرنسية اللغة و التي عبّر من خلالها عن ظروف الجزائر و انشغالات شعبها، فبرزت على الساحة الروائية العربية روايات عديدة أثبتت نجاحها، و قد أعقبت محاولات عديدة في كتابة رواية جزائرية ناضجة. « **و يذكر جان ديجو " Jean Djeux" أنّه يمكننا فيما بين [1920 – 1945] أن نعثر على محاولات قليلة في الكتابة الروائية، قد ظهرت سنة 1925 أوّل محادثة لعبد القادر حاج حمّو بعنوان "زهرة امرأة عامل المناجم"، و في هذه الرواية يقلّد الكاتب تكنيك الرواية الطبيعية عند اميل زولا " E. Zola"، و في سنة 1926 كتب سليمان بن إبراهيم بالاشتراك مع دينيه رواية بعنوان "راقصة أولاد نايل" و كذلك كتب عبد القادر فكري بالاشتراك مع روبير راندو حوارًا قصصيا يتميّز بطابعه السياسي بعنوان "رفيق الحديقة" سنة 1933، و في سنة 1936 كتب ولد الشيخ رواية بعنوان "مريم وسط النخيل".**»[2]

و ظهرت إلى جانب هؤلاء الكتّاب شكري خوجة الكاتب الجزائري الذي أبدع رائعته " mamoun "سنة 1928، و ظهرت مع الخمسينات روايات جزائرية مهمّة باللغة الفرنسية، حيث أخرج كاتب ياسين رائعته "Nedjma" (نجمة)، ثم كتب مالك حداد العديد من الروايات و منها: (ليس في رصيف الأزهار من يجيب) " Le quai aux fleurs ne répond plus" و " L'éléve et la leçon" (التلميذ و الدرس).

و تميّزت كتابات هؤلاء الأدباء الجزائريين بالانفتاح على ثقافات الآخر، و الأخذ من الرؤى و الأفكار التي هيمنت على الأدب، و كان إتقانهم اللّغة الفرنسية تأشيرة عبور إلى الآخر العالمي، و التعرّف على إبداعاته و توّجهاته، و إضافة الخصوصية المحلية، و اجتماع هذه العناصر ولدّ نصًا أدبيا جزائريًا متميّزًا.

---

(1) أحمد منوّر: الكتّاب الجزائريون بالفرنسية في مواجهة محنة اللغة، مجلّة الثقافة، ص 09.

(2): Jean Djeux : la littérature maghrébine d'expression, française, Alger, 1978. P20.

و يعدّ توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية الفرنسية عاملا مهمًّا من عوامل نجاحها، خصوصا حينما نعلم أنّ أغلب الكتاب الجزائريين كانوا ذي تكوين أجنبي، و تغذوا من عيون الأدب العالمي، فتأثروا بالروائع العالمية على غرار "هاملت"، "زوربا" و "دون كيشوت" و هي شخصيات ورقية صاغها الإنسان المبدع، لكنّها تحوّلت في الذاكرة الثقافية إلى شخصيات حية مثلها مثل الشخصيات التاريخية و الأسطورية.

و سنحاول رصد تجلّي أسطورة "دون كيشوت" الأدبية في الروائع التالية:

- "mamoun " لشكري خوجة.
- "Nedjma" لكاتب ياسين.
- " Le quai aux fleurs ne répond plus" لمالك حداد.

I– تجلّي أسطورة "دون كيشوت" في رواية: (مامون) "mamoun" لشكري خوجة :

شكري خوجة(*) من أبرز الجزائريين الذين أبدعوا باللغة الفرنسية، و قد كانت له آراء جريئة إبان الاحتلال الفرنسي، فقد شكلّ في إبداعاته نظرته إلى ضرورة الخروج من بوتقة الانغلاق الديني و أهمية الاختيار بعيدًا عن الضغوطات.

و كان مامون يركز على « **النخبة الثقافية التي بدأت تشكل مفهومًا جديدا لها، و ترى مكانا لها إلى جانب الدين، هذا ما عبّر عليه الروائي العربي الجزائري شكري خوجة بسعادة و دقة في كتابه الأوّل.**»(1)

و سنستثمر أركان هذه الرواية و محتواها لرصد تجلّيات "الدون كيشوت" و أثره فيها.

1– ملّخص الرواية:

تعدّ رواية "mamoun" من أهّم الروايات التي كتبها شكري خوجة و قد صدّرت أوّل مرّة سنة 1928، ثم طبعت عدّة مرات و ترجمت إلى العربية. و سنعتمد في هذه الدراسة على طبعة [المؤسسة الوطنية للاتصال وحدة الطباعة الرويبة 2010]، و قد احتوت الرواية على 117 صفحة. و قدّمت الرواية بأسلوب مباشر، صاغها المؤلف في جزء واحد فكانت قسما واحدًا من البداية إلى النهاية.

تحكي الرواية قصة شخصية جزائرية تدعى "مامون" و هو طفل ذكي و متميّز حالفه الحظ لأنّه و لد في قرية صغيرة من أسرة غنية. و كان أبوه القايد بودربالة رجل مسيطر، ذو مال و أرض و خدم، اقتنع بفكرة إنشاء ابنه على طريقة حديثة، فسّجله في الثانوية حتى ينهي دراسته، لكنّ القصة لم تنته كما اشتهاها الأب، فمامون التقى بشخصيات عدّة من جنسيات مختلفة، كان جلّهم من الأوروبيين حيث بدأ مامون يرتبط بهم أكثر فأكثر حتى تملّص من جذوره و أصالته. و في خضم الصراع مع نفسه تعلّق بامرأة و أحبّها حبًا شديدًا و هي السيدة "رومانبيير" "Madame Rombenpierre".

(*) شكري خوجة حسن: ولد في مدينة الجزائر في 21 فبراير 1891، و له روايتان هما: "مامون" ألفها سنة 1928، و العلج أسير البربريسك، لمعرفة حياة المؤلف أنظر: يحياوي مرابط مسعودة: المجتمع المسلم و الجماعات الأوروبية في جزائر القرن العشرين، تر: محمد المعراجي، دار هومة، الجزائر، 2010، ص 531.

(1) يحياوي مرابط مسعودة: المجتمع المسلم و الجماعات الأوروبية في جزائر القرن العشرين، تر: محمد المعراجي، المجلد الأوّل، دار هومة، الجزائر، 2010. ص 451.

جازف مامون كثيرا للالتقاء بها، و واجهته العديد من الصعوبات حتى نال منه المرض، و توّفي في بيت والده و كانت وفاته بمثابة العودة إلى قيمّه التي حاربها قبلا، و باختصار فالرواية انحصرت في تصوير وقائع أحاطت بمامون، و ركزّت على تنازعه بين ديانتين، و بين وطنين، و مع النهاية يعود لأصله و لكن بعد فوات الأوان.

تزخر الرواية بالأحداث و الشخصيات و الفضاءات التي وظفت الأسطورة و استحضرتها، و سنعتمد على مجموعة من التقنيات لتوضيح هذا التوظيف.

2- العتبات النصية:

أ- تحليل العنوان:

يعتبر العنوان الركيزة الأولى التي يعتمد عليها القارئ، و التي يلج من خلالها إلى أغوار النص، و يكون الوقوف عند هذه العتبة مهمًّا جدًا لأنّه يفتح علامات استفهام تعجّل القراءة، و الأكيد أنّ العنوان يساعد المتلّقي في رسم الخطوط العريضة التي سيسلكها في قراءته للنص.

جاءت الرواية تحمل عنوانين "مامون" " mamoun" و هو العنوان الرئيسي و "مشروع حلم" "L'ébauche d'un idéal" و هو العنوان الفرعي.

و نلحظ هنا أنّ الرواية اعتمدت على شخصية رئيسية واحدة هي "مامون" و هي مفردة، و المقصود بها: اسم علم، فمأمون هو اسم لرجل و تم تلخيصه إلى "مامون" و هو تسمية جزائرية على اعتبار أن اللهجة الجزائرية اعتادت على أن لا تنطق الألف المتوسطة، و منه فمامون اسم لرجل جزائري.

شخصية "مامون" انفردت بالعنوان مما يعني أنّها استحوذت على الأحداث، و قد صوّرها الروائي في مناطق عديدة، و من زوايا و ظروف مختلفة، و من ذلك تحضر الأسطورة "دون كيشوت" على اعتبار أن كليهما كان العنوان يحمل اسمه (الشخصية المسيطرة في نص الرواية).

ففي الروايتين كان العنوان يختصر في اسم علم، و تدور جلّ الأحداث حول هذا الاسم.

أما العنوان الفرعي "مشروع حلم" فهو متكوّن من مفردتين:

المشروع: و هو ما بدأت بعمله، أي ما شرعت في القيام به، أمّا **الحلم**: فهو مرتبط بالأماني و الطموحات.

الجمع بين المشروع و الحلم، يعبّر عن طموح الشخصية التي خرجت بدافع أحلام و آمال كثيرة، و لكنّها في النهاية لم تحقّق ما تصبوا إليه و هنا إحالة الأسطورة "دون كيشوت" فمشروع حلم يعبّر أيضا عن رواية "سارفانتس" لأنّ دون كيشوت حينما خرج فارسا كانت له أحلام و أهداف كثيرة، و لكنّه للأسف لم يحقق الكثير منها، و في كلّ مرة كان يعود خائبا حتى مرض و توّفي.

العنوان الرئيسي و الفرعي كلاهما يعبران عن الأسطورة، فهما يقتربان منها و يتماسان معها، و إن كان النص الأصلي يعتمد عنوانا واحدا، بينما يجنح النص الجديد إلى استثمار التقنية الجديدة بإضافة عتبات نصية كثيرة كالعنوان الفرعي و الإهداء و اللازمة « ... **و هو العلامة التي تطبع الكتّاب أو النص، و تسميه و تميّزه عن غيره، و هو كذلك من العناصر المجاورة و المحيطة بالنّص الرئيس إلى جانب الحواشي و الهوامش و المقدّمات و المقتبسات و الأدلة الأيقونية.**»(1)

تحضر أسطورة "دون كيشوت" في هذه الرواية من خلال تشابه و ارتباط في الأحداث و الشخصيات، و هو ما يجعلنا في مجال مقارنة بين الأصل و الفرع، أو بين القديم و الجديد المبتكر، و حتى نثبت تجلّي أسطورة دون كيشوت في الرواية، سنبيّن حضورها اعتمادًا على ثلاث عناصر: **1- التميّز و الاختلاف**، **2- الرحلة**، **3- العلاقات الاجتماعية**، و كذلك من خلال تقنية بناء الرواية [الزمان و المكان].

أ- التميّز و الاختلاف:

"مامون" هو الشخصية الرئيسية للرواية، لأنّ الأحداث كلّها كانت ترصد تحركاته و انفعالاته، « **فالشخصية و هي تقع تحت المتن الحكائي و تمارس داخلها خطوة دون أن تخرج عن حدوده، ترتبط بالحدث الذي تتوّقف عنده، و يقف عملها عليه، و تدخل خلال القصة في علاقات مع شخصياتها و أحداثها و مكوّنات الفضاء فيها.**»(2)

و وفقا لذلك اعتمد رشيد خوجة على التعريف بالشخصية البطلة منذ بداية الرواية، و قد صوّرها منذ طفولتها مركزا على التناقضات و الصراعات التي أثقل بها كاهل مامون:

---

(1) جميل حمداوي: السيميوطيقا و العنونة، عالم الفكر، الكويت، مج 25، ع23، يناير، مارس 97. ص 90.
(2) عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر و التوزيع، ط1، 2003. ص 125.

« ... كان يرى كلّ مساء، الخماسة مربطون حدّ الذقن، يدخلون مبتسمين باحتشام، فقد كان معجبا بهؤلاء الكهول في الساحات الخضراء، و قد كانوا يركبون خيلا، و يرمون بنادقهم في السماء ليلتقطونها من جديد، مرتدين برانيس حمراء مرصعة بالذهب، فتتلألأ تحت أشعة الشمس، و قد أبهر هذا الاستعراض نظرات مامون الطفولية ...»(1)

و بذلك كان مامون يعجب كثيرا برؤية الكهول الذين يركبون خيولهم و يلقون بنادقهم و يظهرون بصورة فروسية أصيلة، أبهرت نظرات مامون الطفولية.

كانت هذه الشخصية في البداية، عادية ثم برزت سيمة الاختلاف عن محيطه و أهله، و تميّزه عن هؤلاء على اعتبار أنّ ما يسعدهم لا يسعده، و ما يجبذونه لا يلفت نظره، و لكنّه يميل إلى أمور أخرى:

« .. فضوليته الطفولية، تتعلق أكثر بالموضوع الذي يصدم عادات محيطة و يكون غريبا عن التقاليد الموروثة إنّها الآلة الكبيرة التي تخرق السماء، مخلفة وراءها دخانا ..»(2)

و بذلك كان ما يلفت انتباه مامون و سيحوذ عليه هو كل شيء يصدم عادات محيطة، و يبطل التقاليد الموروثة مثل الآلة التي تترك وراءها دخانا.

و هنا إحالة ثانية للدون كيشوت على اعتبار أنّه الشخصية الرئيسية لرواية سرفانتس، حيث تم التعريف بهذه الشخصية بوصفها و وصف المحيط الذي نشأت فيه و أملاكها، لكن الاختلاف بين دون كيشوت و مامون يرتكز على أنّ رحلة الأوّل بدأت في عقده الثاني، بينما كانت رحلة الثاني في عقده الأوّل.

كما كان "دون كيشوت" مميّزا في أفكاره و تصرّفاته « ... **حيث أقحم سرفانتس بروايته (دون كيشوت) البعد الخيالي داخل الإنسان بكلّ مقتضياته الرهيبة أو الرائعة، الهدامة أو الشاعرية، المجددة أو المبدعة جاعلا من هذه [الأنا] الجديدة وسيلة يبحث الإنسان من خلالها عن نفسه، و يتصرّف فيها جنبا إلى جنب مع الواقع الذي يحمل كلّ شيء في ذلك، بل و أكثر مما يمكن لنا أن نبحث عنه.»**(3)

---

(1): Chukri Khodja : mamoun, Edition Anep, Rouiba, 2010. P06.
(2): Ipid: P07.
(3) مرزاق بقطاش: الكتابة قفزة في الظلام، المؤسسة الوطنية للكتّاب، الجزائر، 1986. ص 168.

أمّا حضور الأسطورة فيظهر في بدايات الرواية على اعتبار أنّ التميّز أشير له منذ البداية، فدون كيشوت اختلف عن أهله و قومه في آرائه حول الفروسية التي كانت من الماضي، لكنّه أصرّ على أن يحياها من جديد بينما اختلف مامون فتبنّى أفكارًا متحضرة –كما سبقت الإشارة – و طالب بعادات جديدة، فكليهما اعتمد على ما يصدم عادات محيطهما و لكنّ ردة الفعل كانت متمايزة، و كذلك التعامل مع الأفكار الجديدة بالنسبة إلى مامون و القديمة بالنسبة إلى الدون كيشوت.

ب– الرحلة:

1– بداية الرحلة [السفر]:

نشأ مامون في قريته أوّلا، لكنّه رحل فيما بعد متجّها إلى العاصمة (الجزائر) أين استقر هناك فترة من حياته « .. **و مامون الذي نما كالعشب الضار، وجد نفسه ذات يوم يتجه نحو المجهول، بنفس هذه الآلة الجهنمية التي أهوته، و بذلك فقد تخلّى عن الكوخ، كوخ أجداده (القُوربي) و ابتعد عن زهيرة، قريبته الفقيرة، و هرع إلى بحر الحضارة** ...»[1]

و بذلك غادر مامون قريته و فارق ابنة عمه زهيرة راحلا إلى دوامة الحضارة و هنا تحضر الأسطورة فدون كيشوت بعدما استهوته قوانين الفروسية نتيجة للكتب الكثيرة التي قرأها، أقدم على الرحيل بحثا عن المغامرات: « .. **و في فجر يوم جميل، شديد الحرارة من شهر تموز، تقلّد سلاحه، و امتطى حصانه، و حمل درقته، و أمسك برمحه، و خرج من الباب الخلفي إلى السهل** .»[2] و هنا بدأت رحلة دون كيشوت من مقاطعة إلى أخرى قصد خلالها اشبيلية و سرقسطة و غيرها من المقاطعات الاسبانية.

كانت الرحلة التي قام بها مامون قد ساقته إلى الجزائر العاصمة، و قد كان محط أنظار أصدقائه، فبدأت المضايقات، بعد أن لفت الانتباه بزيّه البدوي في ثانوية أغلب تلاميذها من الأوروبيين.

« **..و قد كان مامون في أيامه الأولى من تنقله إلى ثانوية العاصمة، موضوع يثير الفضول، حيث كان كل تلميذ يقترب منه يستهزأ به و يسمعه كلاما جارحًا:**

– تأتي إلى قسمنا يقول أحدهم.

– إذا كنت تتكلم الفرنسية يقول آخر.

---

(1): Chukri Khodja : mamoun, P12.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 12.

– من أين أنت ؟ يقول ثالث.

– قل لي، يا جذع التينة تعالى إذا لنتبارز.

– و مع كل هذه المواقف، كان مامون يجيب عليها بالصمت..»[(1)]

لم يكن مامون سهل المعاشرة، فقد كان منذ وصوله إلى الثانوية مثير لفضول التلاميذ، و لكنّه كان يواجه كل الاستفزازات بالصمت. و تتجلّى الأسطورة هنا بشكل غير مباشر، فدون كيشوت في لباس الفارس الجوال أثار الكثير من السخرية من حوله في كلّ رحلة كان يقوم بها. و في كل مدينة كان يطأها « **... و السخرية في دون كيشوت تقوم على دعامتين أساسيتين: أولهما: الطريقة التي صور بها سرفانتس بطله، و ثانيهما: التناقض بين شخصيتي دون كيشوت و خادمه سانشو..»[(2)]**

و موقف السخرية الذي تعرّض له الدون كيشوت في كثير من المرات كان سببه الرئيسي أنّه يعبّر عن فترة انقضت منذ زمن، و ظهوره في ثوبها لا يبرره إلاّ الجنون، و كانت بدايات السخرية منذ أوّل خرجة قام بها دون كيشوت حينما التقى بفتاتين في القصر « ...**توّقفتا و نظرتا بدهشة إلى هذه الصورة الغريبة لمغامرنا، بيد أنّهما لم تتمالكا نفسيهما من الضحك ... و هذه الطريقة الجديدة في الكلام، زادت أيضا في رغبتهما في الضحك، فزاده ضحكهما حزنا .»[(3)]**

يبدأ التغيّر في أسلوب حياة "مامون" منذ هذه الرحلة التي قام بها إلى الجزائر، فتأثّر كثيرا بمن حوله، و أخذ يتملّص من عاداته شيئا فشيئا

« .. حياة مامون في المدينة كانت قد تغيّرت بصفة كلية حيث أصبح يجاري أصدقاءه الفرنسيين في كلّ شيء، و أصبح يشرب الخمر، و يتناول أطرافا من لحم الخنزير التي تقدّم له، دون أيّ اعتراض، في العشرين أصبح بعيد عن كل ما يتصف به المسلم، و أصبحت الوقائع التي لها علاقة بطفولته الغامضة عبارة عن أحداث غامضة في ذاكرته...»[(4)]

و بذلك برز الاختلاف و التحوّل في شخصية " مامون " فلم يعد ذلك الطفل العربي المسلم، بل نسي مختلف عاداته و أصبح يهوى تقليد الفرنسي المستعمر المتحضر في نظره، و هذا التغيّر يشبه إلى حد كبير التغيير الذي لحق بحياة الدون كيشوت، حيث بعد أن كان رجلا نبيلا يعيش في قرية اسبانية له أملاك و أراضي، أصبح

(1): Chukri Khodja : mamoun, P17.

(2) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، ص **214**.

(3) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص **15**.

(4): Chukri Khodja : mamoun, P17.

بعد انكبابه على كتب الفروسية متغيّرًا بإصراره على أنّه فارس جوال، عليه أن يطبّق قوانين الفروسية.

« ...و **يطلق اسم "الفارس الجوال" Knight errant" على هذا الفارس لأنّه يقوم دائما بالترحال من مكان إلى مكان سعيا وراء مغامرات جديدة، أو عملا على تحقيق رغبة محبوبته و التي دائما ما تطالبه بأعمال لا يستطيع إنسان عادي القيام بها** .»(1) و نظرًا لما للفروسية من سيط واسع، و شهرة عالمية ساهمت الروايات و الأعمال الأدبية [الكتب] في تسجيلها و نشرها فقد تأثّر البطل "دون كيشوت" بها « ...**خُيّل إليه أنّه أفضل ما يمكن أن يفعله لخير الدولة و لمجد نفسه هو أن يصبح فارسًا جوالا. و أن يسيح في الأرض بحثا عن المغامرات ليزيل جميع أنواع المظالم معرّضا نفسه لشتّى المخاطر، فيبلغ بذلك المجد الخالد.**»(2) فتقلّد بذلك "دون كيشوت" الفروسية و اعتمد عليها لبعث الحياة في هذه الشخصية الورقية، نظرًا لما يتمتع به الفارس من قيم و صفات نبيلة تخدم الإنسانية جمعاء

فالتشابه يكمن في تغيّر أسلوب حياة كلا البطلين، حيث لم يبق الدون كيشوت رجلا نبيلا مواظبًا على أعماله، و إنّما انتقل إلى ممارسة طقوس مغايرة و قديمة هي طقوس الفروسية أما "مامون" فصارت حياته سلسلة لا متناهية من طقوس العربدة بعد أن كان ينحدر من عائلة محافظة "عائلة القايد" « ... **صارت تصرفات مامون تكشف عن تشبّعه بثقافة لم يألفها أمثاله من الأهالي ... صارت حياته سلسلة لا متناهية من مأدبات الأكل و الشرب و من طقوس العربدة...**»(3)

2– نهاية الرحلة [العودة]:

كانت لهذه الرحلة التي قام بها "مامون" بالغ الأثر في حياته، فبعد فراقه لأهله و قريته، و كثرة مغامراته التي قام بها في المدينة، أدت إلى مرضه.

« .. **بعد مرض مامون، و تدهور صحته، أصبح دائما مستلقيا على فراشه، حيث لا تعبير له إلاّ نظرات عينيه التي كانت تقذف بشرارة الألم الذي كان يعانيه، حيث يداه المعظمتين و وجنتيه المضغوطتين بين فكيه و شفتيه، فقد كانت كل هذه الصفات قد أخارت قواه، و أصبح لا يقدر على أداء أية حركة تتطلب مجهودًا، و أصبح غير قادر حتى على الدوران.**»(4)

زادت معاناة "مامون" بعد أن اشتد به المرض و أقعده في الفراش، و أخذ ينهك جسمه و قواه، حتى أصبح لا يقوى على الحركة و الالتفات.

(1) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، ص 213.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 09.

(3) شكري خوجة: مامون (مشروع حلم) تر: محمد بوعلاق، المؤسسة الوطنية للاتصال وحدة الطباعة الروبية 2010، ص 19 – 21.

(4): Chukri Khodja : mamoun, P30.

تتجلّى الأسطورة هنا بوضوح لأنّ الدون كيشوت أيضا كان لرحلته بالغ الأثر على حياته، فمغامراته أثّرت فيه على المستويين الداخلي و الخارجي، و هو ما أنهكه في الأخير و جعله يمرض و تسوء حالته « .. **مرض دون كيشوت فعلا، إمّا لانزعاجه من هزيمته، و إمّا من التعب الذي قاساه في جولاته، أو أنّهما كليهما قد أسهما في مرضه بل إنّ المرض تفاقم** .»(1) فالتعب الذي أنتجته الرحلة أثّر في البطلين و أسهم بشكل كبير في معاناتهما.

و تجسّد الرواية صراعًا بين الأنا و الآخر و بين الماضي و الحاضر، فمامون شغف بالآخر و سعى إلى تقليده و لكن سعيه آل إلى الفشل لأنّ صلة العربي بعاداته و أصالته تعود إلى زمن قديم و مهما حاول التملّص من هذه الثوابت التي تربطه بأصوله لا يمكنه ذلك، على عكس الأوروبي الذي آثر التجديد و المغامرة، « **ذلك أنّ الحديث عن الأصل حديث عن طمأنينة راكده يجود بها أصل مقدّس تعريفا. و على هذا فإنّ الابتعاد عن الأصل ابتعاد عن اللايقين، يفرّد العقل و يؤسس استقلاله و ابتعاد عن جمهرة متجانسة يمحو في الإنسان الكائن الغُفْل الذي كانه، و سيتنهضه مفردًا لا يساوي غيره. انتهى الفكر التنويري الأوروبي. و هو يدفن أصلا و يحفر قبرًا لأصل تال، إلى الإنسان المستقل و سيرورة التفريد، و إلى العقل الجماعي المتعدّد الذي لا تستغرقه مشيئة مفردة**.»(2)

و من ذلك عبّرت "دون كيشوت" عن سخريتها من الأصالة [زمن الفروسية] و جاءت للسير قدما و البحث عن الحضارة، على عكس رواية "مامون" التي لم يسمح مؤلفها بنجاح تجربة بطله، و لم يوافق على اختياره، حتى فرض عليه في النهاية أن يتنازل على أفكاره، و يعود إلى أصالته و قريته مجبرًا فكان مكان الانطلاق هو مكان العودة [نقطة البداية و النهاية].

شكلّت عودة مامون إلى قريته "عودة نهائية":

« ...**يومان بعد مجيئه، مامون كان في أيامه الأخيرة، اقترب منه أباه، ورفع سبابته إلى السّماء و قال له: مامون كلّ شيء انتهى، يجب أن تكون شجاعا. و تموت و أنت مسلم أعد معي: أشهد أن لا إله إلا الله و أشهد أنّ محمدًا رسول الله، و قد قرأها مامون بصعوبة كبيرة بعد ثوان قليلة أغلق مامون عينه للأبد**.»(3)

---

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 149/148.

(2) فيصل دراج: الرواية و تأويل التاريخ، نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 1، 2004. ص 15.

(3): Chukri Khodja : mamoun, P117.

و منه فقد توّفيّ مامون في منزل والده و في قريته، كما أنّه توّفيّ مسلمًا، و هنا نلمح تطويعا لأسطورة الدون كيشوت حيث كانت نهاية "مامون" تشبه إلى حدّ بعيد نهاية "الدون كيشوت"، و الذي بعد جلّ مغامراته عاد إلى بيته و قريته أين توّفيّ، بعد أن تنازل عن أفكاره حول الفروسية، و عاد إلى رشده: « .. **ما إن خرج الكاتب حتى طلب دون كيشوت من الكاهن أن تقرّب له بالأسرار الأخيرة، فتقبلها بورع و استسلام، كان قدوة صالحة للجميع، و في المساء اعتراه ضعف شديد، فأسلم الروح للّه** .»[1] و هكذا تنتهي الرحلة، و تنتهي معها حياة البطلين [دون كيشوت و مامون]. و قد مثّلت الرحلة أهمّ العناصر الرابطة بين مامون و دون كيشوت خاصة أنها ارتكزت على التنقل بين حالات و مناطق مختلفة، حاول خلالها البطلين الهروب و الاندماج في المختلف (الجديد القديم) إلا أنها رحلة لم يكتب لها النجاح.

جـ- العلاقات الاجتماعية:

1- علاقة مامون بالسيّدة رومانبيير:

السيّدة رومانبيير هي إمرأة متزوجة فائقة الجمال:

« **و هنا امرأة تتقدم من التقاطع، و تدنو لمعرفة ما يحدث في الأسفل، في الساحة التي كانت تطلق عطرًا خافتا، يخرج من جسدها الملائكي الجميل، عينان زرقاوان، و خدان ملونان يميل قوامها إلى قوام الرومان، قامة متوسطة، نظرة طويلة ثاقبة، فم ممشوق، إنها مغرية**..»[2]

و بذلك كانت السيّدة رومانبيير ذات جمال ملائكي بعينين زرقاوين، و خدان ملونان، متواضعة و فاتنة، و بدا مامون مذهولا بهذا الخيال الجميل، و هنا تظهر المطاوعة على اعتبار أن السيّدة دولوسينيا أيضا وصفت بأجمل الصفات، و اعتبرت من أبهى نساء الأرض.

ترتكز العلاقة بين مامون و السيّدة رومانبيير على الحب، فمامون أحبّ هذه السيّدة كثيرًا، و تعب أكثر في البحث عنها، حتى أنّه بقيّ يتجوّل ساعات و أسابيع للبحث عن هذه السيّدة التي ألهمته:

« ...**اليوم التالي الاثنين، كان يوم عطلة، لكن مامون ذهب في اليوم الموالي للأوبرا. ليس بسبب ولعه بقدر ما كان ذلك استجابة لا تقهر، إنّه يجول في كلّ مكان، يبحث في كلّ الأمكنة، يفتّش في المقاهي يطوف حول جميع السكنات، ينقب في قاعات العرض الواحد تلو الأخرى، لكنّه لا يستطيع رؤية من يبرر مجيئه مرة أخرى، أعاد الكرة لمدّة عشرة أيام خمسة عشر يوما، عشرين يوما، دون البلوغ إلى**

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 152.

(2): Chukri Khodja : mamoun, P23.

تحقيق اكتشافه المنشود رغم كلّ شيء، بقدر ما كان يحاول نسيان ذلك الوجه الذي بزغ أمامه، بقدر ما كان يطارده كالشبح الذي يطارد أثناء الليل متجوّلا مذعورًا..»(1)

لم يكن مامون يستطيع التوّقف عن البحث عن السيّدة رومانبيير، في كلّ الأمكنة، و في المقاهي، و قاعات العرض و أخذ يعيد الكرّة مدّة عشرين يوما.

إنّ علاقة مامون بالسيدة رومانبيير هي تجلّي غير مباشر للأسطورة دون كيشوت، لأنّها علاقة تشبه إلى حد بعيد الرابط بين دون كيشوت و دولوسينيا، و يتضّح الشبه أكثر في ذلك التعب الذي لحق بهما أثناء عملية البحث عن الحبيبة. « .. **و دون كيشوت هو أوّل عاشق حقيقي في الأدب الحديث، فقد عكس خيالاته الخاصة على شخصية الفتاة [دولوسيني]. .»**(2) و قد أضفت هذه العلاقة على بطل سرفانتس خصوصيته و أسهمت في تأسطره.

كانت العلاقة بين "مامون و السيّدة رومانبيير" سرية، و حتى قبل أوّل لقاء بينهما، بعث لها برسالة أولى للتعبير عن مشاعره اتجاهها حتى يصف لها حالة نتيجة بعده عنها، و يصف فيها جمالها الأخاذ:

« **لا تعتقدي سيدتي العزيزة أن هذه الرسالة هي بمثابة التصريح لك بحبي، بل هي عبارة عن التعبير عن مشاعر جميلة مملوءة بكل الاحترام و السرية، فتأكدي من ذلك.**»(3)

تجسّد الرسالة حضورًا مباشرًا للأسطورة، فدون كيشوت كذلك بعث برسالة إلى حبيبته دولوسينيا حتى يصّف فيها حبّه لها و معاناته من فراقها « **رسالة دون كيشوت إلى دولوسينيا" الذي طعن حتى بلغت الطعنة اللحم الحيّ بسنان غيابك المسرف الحدة، و الذي جرحه الحب في النقطة الأكثر حساسية من قلبه يتمنّى لك العافية التي لا ينعم بها يا دولوسينيا دي توبوزو اللطيفة ... و إذا كنت تملكين ما يكفي من العطف لكي تمدّي يدك إلى معونتي فسوف تقومين بعمل عادل جدير بك و بي...**»(4)

---

(1) شكري خوجة: مامون (مشروع حلم) تر: محمد بوعلاق، ص 19 – 21.

(2) مرزاق بقطاش: الكتابة قفزة في الظلام. ص 168.

(3): Chukri Khodja : mamoun, P29.

(4) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 85.

و منه فالعلاقة بين مامون و السيّدة رومانبيير كانت قائمة على الحب و تشبه إلى حد بعيد علاقة الدون كيشوت بدولوسينيا، و يتجسد وجه الشبه أكثر في النهاية نفسها لحب كليهما، الأوّل ينتهي بموت السيّدة رومانبيير منتحرة، و كذلك موت مامون بعدها، و الثانية تنتهي بموت الدون كيشوت و موت دولوسينيا بعدما اكتشف أنّها مجرّد سراب صنعته أوهامه.

2- علاقة مامون بالسيّد رودو مسكي:

« **السيّد رودو مسكي رجل جدّ بسيط ذو ذكاء حاد، له قدرة على الملاحظة لا تضاهي من أصل بولوني...**»(1) و كانت العلاقة بينه و بين مامون تقوم على الصداقة، فكان الشخصية المساعدة لمامون في كلّ أزماته، فكلّما وقع في مضايقات، يبادر لإنقاذه منها دون مقابل كان أستاذه في الثانوية ليتحوّل مع أحداث الرواية إلى رفيق له:

« **إنك طيب، آه نعم إنك طيب، قال مامون: كنت أعلم أني سأجد صديقا حميما (دعني أدعوك هكذا و لو لمرة واحدة) .. طلبت منك العون من خلال رسالة بعثتها، أنا جد متأسف سامحني...**»(2)

تحضر الأسطورة هنا من خلال الشبه الحاصل في المعاملة بين رودومسكي و سانشو بانسا صديق الدون كيشوت و وجه الشبه هو المساعدة المقدّمة « .. **قاطعه المريض برفق: يا سانشو المسكين طالما رأيتني فاقدًا عقلي، و أنت لا تكاد تصدّق أنّني أصبحت عاقلا، لننس أخطاءنا القديمة، دون أن ننسى صداقتنا القديمة، إن صديقك هو الذي يصغي إليك.**»(3)

ساعد سانشو و رودومسكي البطلين، رغم عدم الاتفاق معهما في الأفكار، فسانشو لم يتفق مع دون كيشوت، و لكنّه رغم ذلك ساعده، و كذلك رودومسكي لم يتفق مع مامون في أفكاره، بل كان دائم الاختلاف معه و لكنّه رغم كلّ ذلك وقف إلى جانبه و ساعده حتى أوصله في النهاية إلى بيت والده.

---

(1) شكري خوجة: مامون تر: محمد بو علاق، ص 42.

(2): Chukri Khodja : mamoun, P98.

(3) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 252.

3– العلاقة بين مامون و حد هوم:

"حد هوم" هي أم مامون، و التي رفضت رحيل ولدها "مامون" و خروجه من القرية، و حاولت إبقاؤه بكلّ الطرق، و كانت دائمة الدعاء له، حتى أنّها عاشت على أمل عودته:

« .. **لطالما كانت حد هوم، تفكر في وليدها، فتنهمر الدموع من عينيها مثلما تسيل من عيون كل أم عادية، فسعادتها تكمن في حيوية مشاعرها التي تقترب من المشاعر الحيوانية** ...»(1)

تظهر الأسطورة هنا متخفية في علاقة "مامون" بأمه "حد هوم" و هي تشبه علاقة "دون كيشوت" بابنة أخيه و خادمته، فكلتيهما كانتا دائمتا الخوف عليه، و كانتا ترفضان جولاته المجنونة، و رحيله عن البيت، فأسهما في البحث عن سبب جنونه، و قاما بحرق الكتب و اخفائها « .. **فاجابت الخادمة التي كانت على علم بما جرى: أيّة غرفة، يا سيدي ؟ كيف تبحث عمّا هو غير موجود ؟، ليس في هذا البيت غرفة كتب، لا كتب، ألم يأخذ الشيطان كلّ شيء، و قالت ابنة الأخ: "ليس الشيطان هو الذي أخذها و إنّما السحرة، لقد جاء ليلا على سحابة**..»(2)

فكان التشابه بين العلاقتين متجسّد في الخوف و العمل على منع البطلين من القيام بهذه الرحلة.

ج– أثر الزّمان و المكان في تجلّي الأسطورة:

1– النظام الزمني:

إن مرونة الزمن الروائي، كونه زمنا فنيا تمنح الكاتب الحرية في التنّقلّ، فيصعد و يهبط، أو يتجّه إلى الخلف أو إلى الأمام حسب ما تقتضيه رؤيته الفكرية و العاطفية، و ما يملك من قدرة إبداعية تشكل بنية الزمن في النّص. من خلال جملة من التقنيات نبرزها كما يلي:

أ– الاسترجاع flash back:

« **في طريقة السرد التقليدي يكون الاسترجاع منّظما، أمّا في طرق تيار الوعي، فيأتي الاسترجاع في فوضى و عدم ترابط**..»(3) و تعتبر هذه التقنية سينمائية لما فيها من خطف و قطع و تداعي الأفكار و الصوّر.

---

(1): Chukri Khodja : mamoun, P21.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 33.

(3) سمير فوزي الحاج: مرايا جبرا إبراهيم جبرا و الفنّ الروائي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005. ص 65.

وظّف الروائي شكري خوجة هذه التقنية في روايته " mamoun" بدرجة ضئيلة إذا ما قارناها بالتقنيات الأخرى، حيث حضر الاسترجاع في قوله:

« ... إنّه من المهم ذكر الأحداث التالية و أنه في يوم ذهبت امرأة مع زوجها لزيارة الشيخ، حيث كانت تحمل بين ذراعيها طفلها الصغير، و كانت يجب أن تعبر به النهر ... و بحركة خاطفة من الأم سقط الطفل من بين يدي أمّه، و أخذته الأمواج، و بقيت الأم تبكي و تنعي آلامها الحارة ...»(1)

و هنا تم استحضار حادثة قديمة مرت على ابن الشيخ مرابط، و الذي كانت الجماعات تأتيه من كلّ صوب و منهم، هذه الأمّ و زوجها و التي فقدت ولدها حينما جرفته الأمواج، و تنتهي هذه القصة لتستحضر قصة أخرى حول امرأة إسرائيلية.

و قد جاء الاسترجاع عن طريق استعمال عبارة "un jour" بمعنى "ذات يوم" أي أنّ الحادثة تجاوزها الزمن، و تم إحياؤها في الزمن الحاضر، و كان هذا الاسترجاع ضروري و هام في الكشف عن ماضي الشخصيات، و بالمقابل نجد رواية "دون كيشوت" قد اعتمدت أيضا على هذه التقنية في كثير من الحالات أبرزها حينما يخلو البطل دون كيشوت بمطالعته لقصص الفروسية، عندها يحرص على استرجاع حكايات الأبطال لتعلم منها و الاقتداء بها إضافة إلى ذلك نجد سرفانتس يعمد إلى زيادة شهرة فارسه من خلال استخدام هذه التقنية فيحيي في السكان تذكر انتصارات هذا الفارس **« ... الشهرة وحدها حفظت في ذاكرة "المانش" أن دون كيشوت عندما خرج في المرة الثالثة ذهب إلى سرقسطة و كانت له فيها مبارة شهيرة، قام فيها بأعمال جديرة ببسالته و بجودة أحكامه ...»**(2)

ب– الاستباق:

« و هو أن يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد .»(3) و بذلك فالاستباق تصوّر مستقبلي لما سيأتي مفصلا فيما بعد، و نجد في رواية "mamoun" مجموعة من الاستباقات، ارتكزت جلّها على محاولة البطل أن يعيش آماله و يحقّق أحلامه في غدّ يتمناه مشرق.

---

(1): Chukri Khodja : mamoun, P14.15.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 118.

(3) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006. ص 211.

و نلمح الاستباق فيها كومضات تتخلّل الأحداث فنجده مثلا في:

« **إنّ التفكير في كل هذا يقلقه كلية، و يجعلها تبحر في دماغه مثل حشرة في كأس، فهي تغضبه، و كل خرافات مامون لا تنتهي، لأنّها ستجعل فيما بعد من حياته غير مستقرة فهي مملوءة بالشقاء و البؤس، و غيرة زوجها تصل إلى حد لا يطاق..**»(1)

و يظهر هنا الاستباق ممثلا في أنّ الراوي قد أعلن بصراحة عن الأحداث التي سيأتي سردها فيما بعد بصورة تفصيلية، لأن مامون يتلقى بالفعل هذا الخبر عن السيّدة رومانبيير فيما سيأتي من الأحداث، و قد اعتمدت رواية "دون كيشوت" أيضا على هذه التقنية و اتضحت من خلال تطرق بعض الشخصيات إلى التكهن بما سيحدث في القادم من الزمن و الآتي من أحداث الرواية، فمثلا قيام السحرة بتهديد سانشو و دون كيشوت إذا لم يقوما بما يأمر به فإن دولوسينية لن تعود إلى سابق عهدها، بالعكس ستسوء حالتها « **يجب البث في هذه القضية على الفور، و إلا عادت دولوسينا إلى كهف مونتير ينوس، بعد أن تحوّل إلى فلاحة، أو رفعت إلى الحالة التي كانت فيها في الجحيم...**»(2)

ج– السرعة السردية:

1– الحذف: و يعد تقنية زمنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد، و هو يعني عدم الدخول في تفاصيل الأحداث التي تقع في فترة زمنية معينة، و يكتفي بالتلميح لها، من ذلك:

« **بعد شهرين ونصف من زيارته الأخيرة، جاءت السيدة رومانبيير لترى مامون..**»(3)

و يقفز الراوي هنا بزمنه السردي مدّة شهرين و نصف (Deux mois et demi) و يسقط بهذه القفزة أحداثا ميتة لا أهمية لها، بين زمن ما قبل الحذف و ما بعده و بذلك يتم تسريع السرد، و لم تعتمد هذه التقنية كثيرا في رواية "دون كيشوت" لأن إبطاء السرد، و هذا لم يمنع من ظهور بعض أشكال الحذف التي استعملت لتجاوز فترة زمنية معينة قد لا تكون مؤثرة على الأحداث بصفة كبيرة و يظهر الحذف في رواية دون كيشوت حينما انطلق البطل في رحلته أين تم تجاوز فترة يوم كامل: « ... **في اليوم التالي عند الظهر، كان دون كيشوت قريبا من النزل..**»(4)

و يتواصل تجلي الأسطورة عبر بوابة الزمن من خلال استخدام تقنيات أخرى:

(1): Chukri Khodja : mamoun, P82.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 188.

(3): Chukri Khodja : mamoun, P68.

(4) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 90.

2- الوقف: يعمل الوقف على إبطاء زمن سرد الأحداث، نتيجة قيام الراوي بعملية الوصف، و في دراسة لعبد المالك مرتاض حول كتاب [ألف ليلة و ليلة]، يبحث عن علاقة الوصف بالسرد قائلا: « **الوصف أصل في الإبداع، و السرد مظهر أو تقنية، و لذا فهما يتمازجان و حيث يحضر الوصف يضعف السرد، بحيث يمكن تمطيط الكلام أو تسطيحه فالوصف ألزم للسرد من السرد للوصف، إذ غاية السرد إنّما ترتبط بتحرير الوجه الزمني و الدرامي للسرد من قيود الوصف، على حين أنّ الوصف يكون تعليقا لمسار الزمن، و عرقلة تعاقبه عبر النص السردي.**»(1)

و يبرز استعمال تقنية الوقف في رواية "mamoun" خاصة في تلك اللوحات الوصفية، مثلا في وصف الروائي لقرية البطل و ما تتوّفر عليه من طبيعة خلابة، و ما يمثّله أهلها من أصالة:

« **على بعد بعض الكليومترات على الطريق الوطني من الجزائر العاصمة إلى وهران تقع الربى و التلال الشاسعة التي تمتد على طول السكة الحديدية، و التي تقابلها سلسلة من الجبال نصفها عاري و الآخر أخضر، تزيدها بهاء و جمالا** ...»(2)

فنلاحظ من خلال هذا المقطع أن الروائي وصف المكان و جمال طبيعته و جبالها و أشجارها، بهدف تزيين السرد الروائي، الوصف قام بوظيفتين أساسيتين: تعطيل زمن السرد، و منح الراوي فرصة التأمل و الوصف.

و لم يقتصر الروائي على وصف المكان، بل استدعى أيضا وصف العديد من الشخصيات، و بذلك كان حضور هذه التقنية قويًا ساهم في إبطاء زمن السرد و هو ما يؤدي إلى تجلّي الأسطورة من خلال هذه التقنية.

اعتمد سرفانتس في تأليفه للدون كيشوت على الوقفة الوصفية في كثير من أجزاء الرواية، و ركزّ على وصف ملامح كلّ شخصية، إضافة إلى وصفه لطبيعة قرى و جبال اسبانية « .. **عندما انتهيا من هذا الكلام وجدا نفسيهما في مرج مليء بالعشب الندي، و كان يسقيه جدول جميل، دعاهما خرير الماء و جمال المكان و نظارته إلى أنّ يتخلّصا من حرّ الظهيرة فيه.**.»(3)

و بذلك كانت الغاية من وراء استخدام الوقفة الوصفية غاية جمالية لإبراز ملامح الشخصيات و الأماكن، و لكنّها في الوقت نفسه عملت على إبطاء السرد، و نظرا لاعتماد الروايتين على هذه التقنية [دون كيشوت و mamoun] فقد كانت حلقة وصل تبرز التجلّي غير المباشر للأسطورة.

(1) عبد الملك مرتاض: عرض كتاب ألف ليلة و ليلة، مجلة فصول، مج13، ع1، ربيع 1994. ص 306.

(2): Chukri Khodja : mamoun, P13.

(3) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 44.

إن الحديث عن الوقفة الوصفية الخاصة بإبراز جمال الأماكن، يقودنا لإبراز خصائص المكان في رواية "mamoun" و مساهمته الكبيرة في تجلّي الأسطورة.

2- المكان: « **المكان هو وعاء للحدث و هو مسرح للأحداث في ساحة الفعل، و يأتي الغرض القصصي عبر المكان، و جزئياته أكثر تأثيرًا ترتبط قضية المكان ارتباطا عضويا وثيقا بالأحداث القصصية، و للمكان دوره و أهميته في القصة، فهو جزء من الواقع و متمّم للشخصية و مطوّر للحدث، و تختلط فيه عناصر المادي بعناصر، الواقع و المتخيّل، و المأمول.**»(1)

و كان التركيز في رواية "mamoun" على الأماكن المنفتحة التي ظهرت لنا من خلال وصف الكاتب للطبيعة المحيطة ببيت مامون:

« **بيوت متباعدة تبدو هناك وسط سلاسل من أشجار الزان الوارفة، و التي تضيء بصفة غريبة مع هضبة عالية تطل على المنطقة ...**»(2)

و بذلك يركز الكاتب على وصف هذه القرية، و طبيعتها الخلابة، كلّما مهدّ لحدث مهم، كما كان يريد أن يقنع القارئ، بأن لشراسة هذه الطبيعة و جمالها تأثير كبير على سكانها « .. **غالبا ما كان يقوم مع أبيه بجولة في أكواخ الدوار لجمع الضرائب، خصوصا، كان يعبر على فرس فاخر وديانا جفت مياهها، و تبعثرت على أرضها صخور غطاها الوحل، يتوّقل الجبال، يعبر ممرات ضيقة و وعرة.** .»(3) هذه الطبيعة الجبلية التي صوّرها الكاتب تشبه إلى حد كبير تلك الطبيعة التي صوّرها سرفانتس في روايته، و التي جعل البطل يجوبها بحثا عن المغامرات، فكان بين الحين و الآخر يصف الجبال و المروج، و السهول و الكهوف التي ارتاح فيها دون كيشوت و صديقه سانشو « .. **عندما أنهى كلامه هذا، وجدا نفسيهما عند أسفل صخرة عالية جدًا منفصلة عمّا حولها من صخور، و كأن ذلك قد فعل عمدًا، و كان جدول صغير يسيل بتؤده على المنحدر، و يجري ملتويا ليسقي مرجا يحيط به، كانت نداوة العشب و خضرته، و كمية الأشجار البرية، و النباتات و الأزهار التي تغطّت بها الصخرة، تجعل هذا المكان من أجمل الأمكنة في العالم..**»(4)

---

(1) عبد الله الشافعي: دراسات في القصة و الرواية الليبية، دار الوفاء لدنيا النشر و الطباعة، الاسكندرية، ط1، 2007. ص 94.

(2): Chukri Khodja : mamoun, P13.

(3) شكري خوجة: مامون تر: محمد بو علاق. ص 18.

(4) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 81-82.

و تحضر بذلك الأسطورة عبر عين المكان الذي يصف طبيعة متشابهة إلى حد كبير، و يمكن التأكيد على هذا التشابه الفعلي الناتج عن التقارب بين المنطقتين [الجزائر و اسبانيا]، و الفاصل بينهما هو البحر الأبيض المتوسط، حيث إنّ « .. **استعمال المرجعية الاسبانية تبيّن الطابع المتوسطي لمجموعة الإنسان الأوروبي في الجزائر**..»(1) و منه فقد خدم المكان الموضوع المطروق، كما أسهم بشكل كبير في تطويع الأسطورة، و بذلك جسدت قصة "مامون" حياة شخصية جزائرية، كان يحركها الطموح في أن تصبح مختلفة و متميّزة فصوّر لنا المؤلف ما واجه بطله من أزمات و مطبات، كانت فيها كلّ هزيمة تأخذ منه الكثير من الجهد و الوقت و الصحة حتى وصل في النهاية و قد بد أبريقه يضعف و خارت قواه. لكنّه رغم ذلك عاد إلى أهله قبل وفاته و قد تمثل "دون كيشوت" في ثنايا هذه الرواية في صورة الشخصية أو البطل و ثبت حضوره من خلال تصرفاته و ملامحه. و إذا كان "دون كيشوت" قد استطاع أن يجد له موقعا و يتجلى للقارئ من خلال رواية "مامون" فكيف حضّر أدواته و تدبر أمره ليعود للملتقى مجددًا في ثوب آخر و في نموذج آخر و هو ما يدفعنا التساؤل: كيف كان حضور دون كيشوت من خلال رواية "نجمة " "Nedjma".؟

---

(1) يحياوي مرابط مسعودة: المجتمع المسلم و الجماعات الأوروبية في جزائر القرن العشرين، حقائق و إيديولوجيات و أساطير و نمطيات تر: محمد المعراجي: ص 404.

II– تجلّي أسطورة "دون كيشوت" في "Nedjma" لكاتب ياسين :

يعدّ كاتب ياسين(*) من أبرز الروائيين الجزائريين الذين تعلموا الفرنسية و أبدعوا بها، و قد تبنى كاتب ياسين موقفا متميّزا في كتاباته، فهو يبحث عن الموطن الأم، مشخصاً إيّاه في شخص امرأة يسميها "نجمة".

1– ملّخص الرواية:

تعدّ رواية "Nedjma" من أهّم الروايات التي جادت بها قريحة كاتب ياسين، و من أشهرها عالميا، و التي صدّرت سنة 1956، و طبعت عدّة مرات، و ترجمت إلى العربية في كثير من الطبعات، و سنعتمد في هذه الدراسة على نسخة [1986، Entreprise nationale de livre. Alger] و قد احتوت الرواية على 256 صفحة.

تدور أحداث الرواية حول أربعة من الشباب الجزائري: لخضر و مصطفى، و رشيد و مراد، يجمعهم القدر، فيروي كلّ منهم ذكرياته، و يعبّر عن آماله، اشترك الأربعة في حبّ نجمة، و اختلفت العلاقة معها، لكنّ المؤكد أنّها لم تتزوّج بأي واحد منهم.

"نجمة" هي ابنة القبيلة، من أب مجهول، و قد صوّرت كفتاة جزائرية بالغة الجمال، ذكية و متمرّدة، و كانت محل طمع الكثيرين من الرجال الذين رأوها أو تعرفوا عليها، و تتزوّج من كمال الذي ربما كان أخاها، لم تكن "نجمة" مجرّد امرأة استدعاها كاتب ياسين، و أوكل لها مهمة في الرواية، لم تظهر كثيرا، و لكنّ دورها كان بارزًا، نجمة هي الجزائر في جمالها و تمرّدها.

أما الأبطال الأربعة فقد كانت نهايتهم قاسية تراوحت بين السجن و العمل الشاق و الحشيش و دوامة الكحول... « **أما فيما يخص الشكل الفني في نجمة فقد كان قريب غاية القرب من الفنّ التشكيلي، في أحدث مراحله إذ هي تبدو كلوحة تجريدية، و بالتالي تخلو من البناء الكلاسيكي في أيّة صورة من صوّره، يجتمع الماضي والحاضر و المستقبل في "نجمة" اجتماعًا حيًّا، مشخّصا مماثلا.**»(1) و من خلال أحداث

(*) كاتب ياسين ولد بمدينة قسنطينة في 1929، بعد فترة قصيرة تردّد أثنائها على المدرسة القرآنية ثم التحق بالمدرسة الفرنسية، و زاول تعلمه حتى 08 من ماي 1945، سجن و عمره لا يتجاوز 16 سنة ... و قبل وفاته واجه من خلال حوادث سطيف في ذلك التاريخ واقع الاستعمار، و كان لذلك أبعد الأثر في كتاباته و منها: "Nedjma" ، "1956".

توّفيّ في 28 أكتوبر 1989 بمدينة غرو نوبل الفرنسية و دفن في الجزائر، لمعرفة حياة المؤلف أنظر كتاب في جريدة: منظمة اليونيسكو، عدد 130، 2009، ص03.

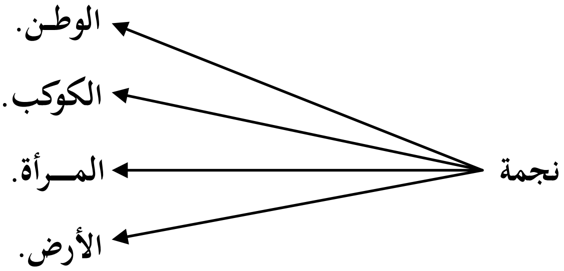
(1) حفناوي بعلي: مقاربة في خصوصية الأدب الجزائري الحديث، جامعة عنابة. ص 15.

و قالب "Nedjma" سنحاول أن نبرز تجلّيات أسطورة دون كيشوت فيها كما يلي:

أ- العتبات النصية:

1- العنوان:

يساعد العنوان المتلّقي في رسم الخطوط العريضة التي سيسلكها في قراءته للنص. و قد جاء العنوان في لفظة واحدة " Nedjma " ، و هي من نجم الشيء طلع و ظهر و نجم عن هذا الأمر كذا: نشأ و حدث، ينجم ←نجوما ← نجمة. و أيضا "نجمة" هي تسمية لكوكب. أمّا المتوقع في هذه الرواية فإنّ نجمة: هي اسم لامرأة جزائرية، لأنّه اسم متداول للنساء في الجزائر، و عليه تتراوح دلالات الاسم بين:



"Nedjma" من النجوم، و أبرز خاصية لها هي الجمال و اللمعان و الإضاءة، أي أنّ الكلّ يعجب بنجمة، و هي كما سبق الذكر اسم لامرأة بالغة الجمال، و لا توصف بكلمات، حتى أنّه لا يمكن لأيّ امرأة أن تضاهيها، و هو ما نلمسه في مواصفات دولوسينيا التي أحبّها دون كيشوت، و التي شبهها بالسّماء و النجوم، و اعتبرها من أجمل نساء الأرض، و لا شك أنّ هذا التقارب الدلالي يضفي على النّص الروائي خصوصية و اقتراب من النص العالمي [دون كيشوت]، و إن كان النص الأصلي اختار عنوانا مذكرًا و أضمر دور الأنثى، فإنّ النّص الجديد اختار عنوانا مؤنثا، و أضمر دور الذكر.

ب- التناص: نشأ مصطلح التناص بين أحضان الدراسات اللسانية في أوّل أمره (1)، غير أنّ العالم الروسي ميخائيل باختين (M. Bakhtine) هو الذي أولاه عناية خاصة، و قام بتوضيحه في كتابه [فلسفة اللغة]، و يقصد به الوقوف على حقيقة التفاعل الواقع في النصوص في استعادتها أو في محاكاتها لنصوص – أو لأجزاء – من نصوص سابقة عليها، و الذي أفاد منه بعد ذلك العديد من الباحثين. (2)

---

(1) شربل داغر: التناص سبيلا إلى دراسة النّص الشعري، مجلة فصول الهيئة العامة للكتاب، المجلد 16، العدد الأوّل، القاهرة، 1997. ص 127.

(2) محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته و إبداالاتها، ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990. ص 185/183.

و قد تطوّر مصطلح التناص عند الغربيين، و وضعوا له أصنافا، و حددوا له مفاهيم، أمّا بالنسبة لمفهومه في الأدب العربي، فقد عرفه محمود جابر عباس باسهاب بأنّه: « **اعتماد نص من النصوص على غيره من النصوص النثرية أو الشعرية القديمة أو المعاصرة الشفاهية أو الكتابية العربية، أو الأجنبية، و وجود صيغة من الصيغ العلائقية و البنيوية التركيبية و التشّكيلية و الأسلوبية بين النصين.**»(1)

و حقل الدراسات النصية الأسطورية، يعدّ التناص تقنية للكشف عن العلاقة بين الأساطير بمختلف أنواعها، و النصوص الأدبية المبدعة و نتيجة لفاعلية هذه التقنية سنعتمد عليها في رصد تجليّ أسطورة "دون كيشوت" في رواية "Nedjma" و لعلّ من أبرز أشكال التناص:

1- التناص الأسطوري: و يتضّح من خلال جملة من الموضوعات:

أ- الشخصيات و خريطة العلاقات: [بين دون كيشوت و سانشو و رشيد وسي مختار]:

تعدّ علاقة دون كيشوت بصديقه سانشو بانسا علاقة قويّة جدًا تفوق الصداقة، حتى و إن اعتمدت في بنائها على العنصر المادي، أي طمع سانشو بانسا في أن يصبح حاكما مالكا، و لكن سرعان ما تلاشى هذا الطمع شيئا فشيئا، و حلّ محله تقدير و ودّ للصديق و المعلم دون كيشوت. «.. **فهما يمثلان إلى حدّ كبير وجهين أساسين للطبيعة الإنسانية فإذا كان دون كيشوت يمثّل العقل، فسانشو يمثل الجسد أو الغريزة، و إذا كان دون كيشوت يعبّر عن مثالية الإنسان غير الوقعية فإن سانشو يمثل فطنة الإنسان الغريزية التي لا تأخذ في حسبانها الأفكار المجرّدة بل تسعى إلى إشباع الحاجات الأساسية للإنسان.**»(2)

و تبدو العلاقة من الشكل الخارجي مضحكة إذا ما تمت المقارنة بين دون كيشوت النحيل و الطويل المنهك القوى، و بين سانشو القصير و البدين، و تستمر الطرفة حينما نرى الفارس يركب حصانا هرمًا بالكاد يحمله، و صديقه دائم التجوال على حماره الذي تربطه به موّدة كبيرة.

ما تم سرده قد يكون مسّليا لبعض الوقت، لكنّ المضحك طول الوقت هو الشكل الغريب الذي يظهر به الصديقان، في ملابس الفروسية التي جاوزها الزمن «.. **تقلد دون كيشوت سلاحه، و ارتدى سانشو لباسهُ الأخضر، و ركب حماره الذي يؤثر على الحصان الذي أرادوا أن يعطوه إيّاه و سار بين الصيادين.**»(3)

---

(1) محمود جابر عباس: إستراتيجية التناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد، ج 46، م12، نادي جدة الأدبي، شوال 1423هـ. ص 266.

(2) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، ص 216.

(3) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 178.

تظهر علاقة مشابهة في رواية "Nedjma" بين الصديقين رشيد و سي المختار:

« الرجلان رشيد الذي يحمل نظارات سوداء اللون، و سي مختار الذي كان يرتدي قبعة مصرية طويلة بالنسبة لقوامه ... فكانا موضوع لا ينتهي للسخرية و الفضولية و كان يتمتعان بقوتهما ..»(1)

و هذا التناقض بين الصديقين في الشكل و المظهر الخارجي الغريب هو الذي يثير الكثير من الفضول، خاصة إذا كان بين الصديقين فرق في العمر، يوحي أنّ الأب يسير مع ابنه، فالأوّل في الستينات من عمره، بينما الثاني في حدود العشرين:

« ... كان الأصغر يبدو فلاحا بنظارتيه الشمسيتين السوداوين مع لباسه نصف عسكري و نصف مدني، أمّا صديقه فيبدو ضعف سنّه مرتين أو أكثر ...»(2)

كان رشيد خاضعا لسي مختار، و كان دائم التعلق به بالرغم من أنّه يكبره بكثير، حتى أنّ شكل العلاقة يوحي أنّها قائمة على رابط عسكري يجعل الصغير يخضع لنفوذ الكبير.

يتواصل حضور الأسطورة، و يتجسّد في العلاقة الوطيدة بين "رشيد و سي مختار" فهما قلّما يفترقان:

« و قد كان يظهران للجميع مع بعضهما البعض فقلّما نجد أحدهما دون الآخر، و لا أحد يعرف ماذا يربط بين هذين الشخصين، خاصة أنّ أحدهما سنّه ضعف مرتين لسّن الآخر ..»(3)

و هو ما يحيلنا إلى النص الأسطورة [دون كيشوت] التي تشبّه فيها هذه العلاقة، بعلاقة دون كيشوت و سانشو، الذين خرجا إلى الفروسية معا، و واصلا طريقهما إلى نهاية الرواية معًا، حتى توّفيّ الدون كيشوت «... **قال دون كيشوت: توّكل على الله في كلّ شيء، و سوف يمنحك أفضل ما يلائمك قال سانشو: سأكون كذلك يا سيدي و أنا أفوّض الأمر إليك، و أنت السيد الكريم الذي يعرف كيف يعطيني ما يلزمني و على قدر ما يمكنني حمله..»**(4)

و بذلك فقد تبع سانشو الدون كيشوت دون أن يخالفه في أيّ شيء و دون أن يتركه بالرغم من كلّ شيء.

حضور رشيد و سي مختار ليس بالأمر المثير، و كذلك غيابهما، نظرًا لأنّ الصديقين كانا يواصلان جولتهما بين قسنطينة و عنابة:

---

(1): Kateb Yacine : Nedjma, Entreprise nationale du livre, Alger, 1986, P91.
(2): Ipid,P91.
(3): Ipid,P91.

(4) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 38.

« لأنّه كان كثيرا ما يتغيّب خلال السنة، و لكنّه كان في كلّ مرة يظهر من جديد، و كأن هناك شيء ما يجذبه و يعيده مرة أخرى ... »(1)

كان سي مختار يشبه الدون كيشوت كثيرًا خصوصا في شكله الخارجي الذي يثير الكثير من السخرية:

« أنظر إلى التبان الطويل الانجليزي الذي كان يرتديه سي مختار أحيانا، و الذي يبدو فيه مضحكا جدًا، لكنّه لم يكن يولي أهمية للأعين الفضولية التي كانت تتبعه على بعد مائة خطوة دون أن تزعجه، و لكنها كانت تزعجه مثلما كان يتراءى على وجهه...»(2)

و هنا إحالة على الأسطورة لأنّ دون كيشوت و بشكل الفارس كان مثيرا للضحك دائما أينما حلّ، و لكنّه لم يكن يولي هؤلاء الضاحكين اهتماما، بل كان يتجاهلهم و يجد لهم أعذارًا يبرّر بها تصرّفاتهم.

تتجلّى الأسطورة أيضا من خلال الشهرة التي نالها دون كيشوت و صديقه سانشو، و هي الشهرة التي حققها رشيد رفقة سي مختار في أوساط عنابة:

« و لكن الصديقين سي مختار و رشيد كانا قد دخلا أماكن مختلفة حيث كانا يقضيان جلّ أمسياتهم السعيدة، دون أن يعبرا بكلمة تدل على أصلهما أو نواياهما ... حيث كان لا يبتعدان عن بعضهما، و لا تفارقهما السخرية إلا أنهما يفرضان الاحترام لأنهما يبقيان بعيدًا ...»(3)

و بذلك فرض سي مختار و رشيد على أهل عنابة الاحترام، و اعتادا عليهما السكان نظرًا لأنهما يظهران في كل أماكن المدينة تقريبا، المقهى الساحة العامة، الملعب...و هو ما خلق ألفة و مودة بينهم و بين سكان عنابة.

تنتهي العلاقة بين الصديقين بموت أحدهما:

« و بعد ذلك اختفيا، و لم يتساءل أحد لذلك، فالصديقان اعتادا أن يختفيا من وقت لآخر ... و لكنّ هذه المرة رجع رشيد وحيدًا، لم يعد معه سي مختار..»(4)

و مع تواتر الأحداث نلحظ أن سي مختار مات، و لذلك تم الفراق بينه و بين رشيد، و هنا إحالة للأسطورة على اعتبار أنّ النهاية مشابهة، فدون كيشوت و سانشو ظلا صديقين حتى وفاة الدون كيشوت

«.. و رآه سانشو في هذه الحالة، فقال له: "اعمل بنصيحتي يا سيّدي الحبيب، عش أطول مدّة ممكنة،

---

(1): Kateb Yacine : Nedjma, P92.
(2): Ipid, P92.
(3): Ipid, P93.
(4): Ipid, P94 - 95.

لأنّ أكبر جنون في العالم هو أن ينساق المرء إلى الموت دون أن يعرف لماذا، و لا يمكنك أن تجد رجلا واحدًا سره أن يموت من الكآبة هيا دع الفراش و المرض و لنذهب".»(1)

و تظهر هنا المطاوعة للأسطورة، فمرض دون كيشوت و وقوف سانشو إلى جانبه ثم وفاته، تم التعبير عليه في رواية "Nedjma" من خلال علاقة رشيد و سي مختار. و قد حاول سانشو الكثير من أجل الترفيه عن سيّده و صديقه دون كيشوت إلاّ أنّه لم يفلح «.. **قاطعه سانشو و هو يبكي .. و قال له: " لا يا سيّدي لا تمت من غير الممكن أن تموت"** .»(2) و بذلك كانت الصداقة بين سانشو و دون كيشوت قوية جدًا، صاغها سرفانتس في مقابل المادة حيث تغلبت الصداقة على المال و الطمع و هو ما عبر عنه حينما بدأ حب سانشو لدون كيشوت قائما على المقابل المادي ليتحول مع سير الأحداث إلى حب و صداقة دون مقابل، هذه الصداقة المعتمدة على التضحية و التي ارتبطت نهايتها بالفراق الأبدي ظهرت مجددا و تم تطويعها لتتأسس بنفس الشكل تقريبا بين رشيد و سي مختار الاختلاف يكمن في أن هذين البطلين لم يجمعهما المال أو الطمع (لأنهما في عصر و مجتمع مختلف) و التشابه شمل النهاية نفسها بموت أحدهما..

ب – المرأة [نجمة و دولوسينيا]:

يصوّر كاتب ياسين نجمة على أنّها امرأة جزائرية لم يعرف نسبها الحقيقي:

«.. **كنت أدرك ذلك، بالفعل نجمة هي ابنة لفرنسية، و بصفة دقيقة هي ابنة ليهودية، كما عبرت عنه أم كامل – لا لا نفيسة – قبل الزواج، مدفوعة بغيظ الحماة...**»(3)

لم يؤثر الاختلاف في تحديد نسب "نجمة" على جمالها و سحرها فقد كانت في صغرها شديدة السمرة، و أصبحت في شبابها فائقة الجمال « **فها هي أخيرا نجمة ... نجمة العنيفة النادرة، الغولة ذات الدم القاتم، قطرة الماء العكرة، نجمة التي قدّر لها أن يتنازع الرجال لا حبّها فحسب بل أبوتها.. تلك هي نجمة كما يصفها الكاتب، و نجمة هنا و في كلّ أعمال كاتب ياسين هي الجزائر.**»(4)

و ارتبطت "نجمة" في كلّ إبداعات كاتب ياسين بالجمال و التوّحش معًا، فقد كانت دائمة التمرّد:

---

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 149/148.

(2) المصدر نفسه: ص 159.

(3): Kateb Yacine : Nedjma, P103.

(4) جلال العشري: الحرية و الثورة في مسرح كاتب ياسين، مجلة المسرح، الشركة القومية للتوزيع، العدد 43، القاهرة، 1967، ص48.

« **لم أرقط امرأة مثلها في قسنطينة، بهذه الأناقة، بهذا التوحش في شموخ غزالة لا مثيل لها حتى يخيّل إليك أن المستشفى لم يكن إلا شركا، و أن الأنثى الفاتنة كانت على وشك أن تتهاوى على ساقيها النحيلتين المصنوعتين لرمال الصحراء أو تنطلق هاربة بأقصى ما تستطيع لدى أوّل حركة يتجرأ إنسان أن يباغتها بها ..**»(1)

و اعتبرت بذلك نجمة من أجمل النساء فشبهت بالغزالة، لم تكن نجمة جميلة فحسب بل كانت جميلة و قوية و جريئة في الوقت ذاته و هو ما أضفى عليها رونقا زاد في جاذبيتها فـهذه النظارة و القوة اللتين تتمتع بهما "نجمة" يحيل على حضور الأسطورة و إلى صفات دولوسينيا التي اعتبرها دون كيشوت لا مثيل لها بين نساء الأرض فهي الأجمل و الأرقى « ... **و أنتِ يا شمس الجمال الإنساني الحية، يا رائعة السماوات و معجزة القرون، أنتِ الدواء الوحيد لهذا القلب المحزون الذي يعبدك.**»(2)

إضافة إلى الجمال و التميّز هناك أشياء أخرى مشتركة بين نجمة و دولوسينيا كالإعجاب الذي تناله كلاهما، فالأولى أحبّها دون كيشوت كثيرًا، بينما نجمة أحبّها كلّ من لخضر و مصطفى و مراد و حتى رشيد الذي تعرّف عليها في المستشفى، و هنا تبرز المطاوعة حيث تم استخدام العنصر الأسطوري [حب دون كيشوت لدولوسينيا] و تطويعه لخدمة النص الجديد "Nedjma" فكان ذلك من خلال أنّ أطراف الحب واحد في النص الأسطوري و هو دون كيشوت، ليتحوّل إلى أربعة أطراف في رواية "نجمة" و هم: لخضر مصطفى، رشيد و مراد.

بدأت قصة الحب بين رشيد و نجمة منذ أوّل لقاء بينهما، و هو الذي أعدّه والدها سي مختار في المستشفى، و منذ ذلك الوقت ظلّ رشيد دائم البحث عنها في مدينة عنابة و قسنطينة.

« **إنّها امرأة تلك التي كان يلاحقها رشيد في عنابة، كان يتظاهر بأنّه يجهل اسمها و لكنّه لم يكن يستطيع مع ذلك أن يمتنع عن وصفها بصورة تجعل معرفتها على وجه الدقة أمرًا يكاد يكون مستحيلا..**»(3)

و بذلك اتضحت مدى معاناة رشيد و حبه لنجمة حتى أنّه كان يجول عنابة باحثا في الوجوه عن تلك المرأة التي رسخت في ذهنه و بقيت صورتها نصب عينيه منذ أن رآها لأوّل مرة.

---

(1) كاتب ياسين: نجمة: تر: ملكة أبيض العيسى. ص 06.
(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 132.
(3) كاتب ياسين: نجمة: تر: ملكة أبيض العيسى. ص 06.

تحضر الأسطورة بشكل مباشر من خلال صعوبة العلاقة بين البطلة و البطل، فدولوسينيا أتعبت دون كيشوت كثيرًا في البحث عنها، و في اقتفاء خطاها، و تعبه هذا لم يشفع له في إيجادها، و هو ما واجه كلّ من رشيد و لخضر و مصطفى و حتى مراد، فالكلّ أحبّ نجمة و لكنّها لم تكن لأيّ واحد منهم، ظلّت نجمة بالنسبة لهم مجرّد خيال يصعب تحقيقه على أرض الواقع، و هو الخيال الذي خلق دولوسينيا و بعث فيها الحياة «... **دون كيخوته لم يذهب إلى قرية تو بوزو ليوّقع دولوثينيا في غرامه، بل إنّه راح يضرب في الآفاق ليحتل العالم في سبيل دولوثينيا، فهذا الحبّ الذي يسّمونه حبًا لا يكون عادة إلاّ أنانية حقيرة متبادلة، كلّ واحد من العاشقين يفتّش عن كفايته الخاصة، و "دون كيخوته" أحبّ دولوثينيا حبًا جمًا تامًا دون أن يطلب منها أن تبادله الحب معطيا إيّاها ذاته بكامله** .»[1] و بذلك مثلت المرأة في الروايتين تيمة أساسية في الرواية الأولى دولسينيا كانت الملهم للبطل و مبعث تفاؤله رغم أن المؤلف لم يحجز لها مكانا كبيرا للتمثيل إلاّ أنها برزت و هو ما حدث في "نجمة" حيث كانت المحرك و الملهم لجميع الأبطال و يكفي أن الرواية جاءت باسمها.

3- الرحلة:

بدأت الرحلة في هذه الرواية مع اقتراب شهر الحرام، حينما قرّر سي مختار الذهاب للحجّ، و لكنّه لن يكون هذه المرّة وحيدًا، بل آثر أن يرافقه رشيد في رحلة تبحث لجنونها عن اسم:

« **و منذ اقتراب الشهر الحرام، أخذ العجوز المهرج المندوب الأوّل بلا جدال، ليس لبعض الحجاج القريبين منه فقط، بل للمدينة كلها.**»[2]

و أخذ يجهزّ الشيخ نفسه لهذه الرحلة، فأعدّ جوازات السفر و الأوراق الثبوتية، و أخذ بعض المال الذي سيلزمه في هذه الرحلة:

« **و أخيرا اقتيد سي مختار إلى أقرب مرفأ للإبحار، و تظهر عليه علامات التقى و الورع، و تم استقباله رسميا من قبل نائب حاكم عنابة الفرنسي.. »**[3]

فالقيام بهذه الرحلة يحيلنا إلى الأسطورة "دون كيشوت" الذي بعد أن تفرّغ من قراءة الكتب، اقتنع بفكرة المغامرة، فاستعد للقيام برحلة أو جولات بحثا عن المغامرات، و من ذلك استعدّ و جهّز نفسه للرحلة:

---

(1) محمود صبح: النقد المعاصر لرواية "دون كيخوتة"، تحوّلات الخطاب النقدي المعاصر، ص 1133.
(2): Kateb Yacine : Nedjma, P112.
(3): Ipid, P112.

«... أوّل ما فعله هو صقل السلاح الذي ورثهُ عن وال د جدّه، بعد أن أكله الصدأ زمنا طويلا في زاوية من البيت، فنظفه و أصلحه ما أمكن الإصلاح، لكنّه عندما رأى الخوذة ناقصة، و لم يبق منها سوى غطاء الجمجمة استخدم الكرتون ... فكرّ بعد ذلك في حصانه، و مع أنّ هذا الحيوان المسكين لم يبق منه سوى الجلد و العظام، إلا أنّه بدا له في حالة حسنة جدًا.»(1)

جهّز أيضا سي مختار نفسه لهذه الرحلة، و قام بتحضير كلّ ما يلزم حيث:

« نزل سي مختار إلى البر لشراء لباسين كاملين من ألبسة الحجاج، و لرشيد أقمشة دون خياطة تربط عند الخصر، و خف دون خياطة أيضا، و أشياء أخرى ...»(2)

أمّا بالعودة إلى المرافق ففي الأسطورة نجد أنّ "دون كيشوت" كان قد ذهب في المرّة الأولى وحيدًا، لكنّه ما لبث أن عاد أدراجه، ليبحث في الثانية عن رفيق و مرافق في الوقت نفسه، و قد وقع اختياره على سانشو بانسا **«.. و أخيرا أغراه بالكلام الحلو، و الوعود المعسولة، و أغراه إغراء شديدا بحيث أقنعه أن يكون تابعا له، و قال له "دون كيشوت" بين أشياء أخرى، إنّه لا ينبغي أن يخشى شيئا حين يأتي معه، و أنّه سيربح الكثير و لن يخسر شيئا، و أنّه ربما أعطاه بدلا من القشّ و الزبل الذين سيتركهما، حكم إحدى الجزر، بهذه الوعود و غيرها من الوعود المؤكدة غرّر بسانشو بانسا، فترك امرأته و أولاده، و تبع جاره بصفته مرافقا تابعا له و حاملا لسلاحه .»**(3) و بهذه الطريقة أمّن دون كيشوت مرافقه و مساعده، و أقنعه بأن يغادرا معا لاكتشاف المناطق المجاورة بحثا عن المغامرات، و الملاحظ كما سبق الذكر أنّ سانشو لم يكن راضيا و لكن تم إقناعه بعد إلحاح و إغراء من الدون كيشوت «... **فخرج يمتطي جواده "روزينانت" و يصحبه خادمه سانشو ممتطيا حماره "دايل"، خرج حاملا رمحه، و مرتديا درعه و متخيلا نفسه فارسا هماما يجول العالم، ليقهر الظلم، و يدافع عن الضعفاء و المظلومين .»**(4)

لم تقتصر الرحلة التي قام بها سي مختار عليه فقط، بل اختار أن يرافقه فيها رشيد الذي لم يكن يرغب في ذلك مثل [سانشو بانسا]، و لكنّه اقتنع و أجبر على السفر مع سي مختار:

---

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 09.

(2): Kateb Yacine : Nedjma, P115.

(3) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 35.

(4) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، ص 213.

« ... و همس رشيد: اذهب رافقتك السلامة، إنّي انتظر منذ عشر ساعات ليجري لي ما جرى ... لم يبق لك الكثير من الوقت، قد يرفعون السلم في لحظات ... و قال سي مختار: اتبعني: ماذا تنتظر.»(1)

و هو ما يوّضح كيف أجبر سي مختار رشيد على أن يرافقه في هذه الرحلة بعد أن حضر له كلّ ما يحتاجه في سفره هذا.

حينما صعد رشيد و وافق على الرحلة مع سي مختار، أراد الأخير الاطمئنان عليه:

« و هنأه سي مختار، كان يمده بالطعام، و يحدثه عن أخبار الرحلة، محذرا إياه من أن يترك مكانه ".. الآن قد وجدت مكان فلا تتركه...»(2)

و حتى بعد أن رافق رشيد سي مختار في رحلته، أصّر الأخير التمسّك بمرافقه و حجزه معه في كافة أجزاء الرحلة مصرّحا بأنّه: «... **إمّا أن نمضي في رحلتنا معًا أو لا** .»(3)

« nous passerons ensemble ou nous passerons pas.»

و تحضر هنا الأسطورة بشكل مباشر حيث بعد المصاعب التي لحقت بالدون كيشوت في جولاته، كان سانشو بانسا يتحيّز الفرصة للرحيل، خاصة بعد أن اكتشف جنون و وهم صاحبه، غير أن الطمع و الطموح جعلاه يعدل عن رأيه.

لم يكن سانشو يوافق على جميع ما يقدم عليه الدون كيشوت، و الواقع أنّه رفض أن يحارب النّاس الذين حسب رأيه لا وجود لعداوة معهم «... **فأجابه: لا أحبّ المشاجرات، و أنا أستطيع و الحمد الله أن أغفر الإهانة لأنّ لي امرأة و أولادًا، و ليكن معلوما إذا شئت أنّني لن أشهر سيفي لا على الفارس و لا على الفلاح، إنّني أغفر لهم أمام الله جميع الاهانات الماضية، وجميع الاهانات التي يمكن أن يقدم عليها في المستقبل أصناف البشر، أغنياء كانوا أم فقراء، نبلاء كانوا أم من عامة الشعب، و من أيّ وضع أو شرط**»(4) و مهما كانت آراء سانشو بانسا و دوافعه، فالمؤكد أنّه لا يقبل الكثير من تصرّفات مرافقة دون كيشوت.

---

(1): Kateb Yacine : Nedjma, P114.
(2): Ipid, P116.

(3) كاتب ياسين: نجمة تر: ملكة أبيض العيسى. ص 11.
(4) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 46.

و في المقابل في رواية "Nedjma" نجد أنّ رشيد مرافق سي مختار لم يكن يوافقه في كثير من التصرّفات التي تثار حولها العديد من الاستفهامات مع الفرق في أنّ دون كيشوت الطيب المجنون أمّا سي مختار فهو الشقي الشرير، و هنا تطويع لهذا العنصر.

« **قال رشيد: أتركني، أنت ترى أني أستطيع تدبر أمري اذهب، و استأجر دليلك لا تهتم بي ...**»[1]

و تواصل تذّمر رشيد من تصرّفات سي مختار: «... **و لكن لماذا؟ إنّ سنّك لا تجيز لك أن تكون بمثل هذه الأنانية ... لابد أن أعثر على وسيلة** »[2] و هنا تتبيّن شيئا فشيئا النفسية السيئة لسي مختار الذي رفض التخلّي عن رشيد و كذلك غيّر وجهة الرحلة من الحجّ، إلى القيام بجولة في بورسودان، و لم يسمح لرشيد بالانفصال عنه:

« **و أمسك سي مختار بذراع رشيد، إني لم آت هنا من أجل الجنّة كان أبوك صديقي، و ساق الشيطان الأشمط رشيدا ... لقد كانت شخصيته المضحكة تبعد عنه سماء الجنون ... كان المهرّج العجوز يتخبط و يتظاهر باليأس، وشّد الممرض من كمّه، طالبا منه أن يشهد له .. قالها ببرود: لم تعد بي رغبة في الذهاب إلى مكة. لن تستطيع إرغامي على ذلك** ..»[3]

و بذلك استطاع سي مختار أن ينجح سيناريه حول عدم الذهاب إلى مكة و تغيير اتجاه الرحلة، فصدقه الجميع بأنّه فقد كنزه الثمين و لا يمكنه أن يواصل في رحلته إلى مكة كلّ هذه التمثيلية كانت تحت أعين رشيد الذي ظل مندهشا لما يراه و يسمعه.

و هنا يظهر تطويع العنصر الأسطوري، [الجنون و الوهم]، فدون كيشوت كان فعلا واهما و لكنّه أراد أن ينشر قوانين الفروسية و ينصر الضعفاء في حين كان سي مختار على العكس من ذلك، فهو يتشبّه بالمجنون و لكنّه يكره الإنسانية و يمقتها، و ليس له غاية إلا الترفيه عن نفسه، و من خلال هذه المفارقة كان الإشعاع الأسطوري خافتا، فما يجمع بين دون كيشوت و سي مختار هو المظهر المضحك و الصادم للمجتمع أمّا ما يميّز بينهما فهو أن دون كيشوت أراد التغيّر و القيام بهذه الرحلة ليخدم المظلوم و المحروم أمّا الآخر فقد قام بالرحلة ليس للعبادة و إنّما للترفيه و التجوّل.

(**1**) **كاتب ياسين: نجمة تر: ملكة أبيض العيسى. ص 11.**
(**2**) **المصدر نفسه: ص 11.**
(**3**) **المصدر نفسه: ص 12.**

4- أثر الزّمان و المكان في تجلّي الأسطورة:

أ – النظام الزمني:

في البدء لابد لنا من القول إنّ تركيبة البنية السردية، تعني قدرة السرد على تنظيم الأحداث وفق مراعاة عنصر السببية، و لقد حدّد ميشال رايمون العلاقة بين الزمن و السرد و الحدث بأن «... **السرد في القصة ينّظم الأحداث وفقا لمخطط سببي و زمني، بل تفسيري عندما يكشف الأحداث على ضوء ما سبق، و يمنحها قيمة شمولية و تمثيلية** »(1) و بذلك فدراسة البنية الزمنية للنصوص السردية تفرض مقارنة ترتيب الأحداث في الحكاية بنظام ظهورها في الرواية.

و نلاحظ في رواية "Nedjma" أنّ كاتب ياسين لم يراع النظام الزمني إلى حدّ كبير، حيث عرض جلّ الأحداث عن طريق، الاسترجاع تحت عنوان "مذكرات مصطفى"، فكان القارئ يطالع الحدث الماضي و المنقضي من خلال تذكره في الحاضر.

و لا تخلو أحداث الرواية كما نسجها كاتب ياسين من التحريف في التسلسل الزمني، هذا التحريف هو سمّة الآداب بعامة و هو «... **أن توجز ثلاث سنوات من حياة البطل مثلا في جملة أو جملتين، أو نلجأ إلى المونتاج، و ذلك في الأفلام الروائية، فنستبدل بذلك لقطات سريعة**»(2) و هو ما نجده في النّص:

«.. **و مرّ عامان على ترك سي أحمد لزوجته زهرة، أم مراد و لخضر** ... »(3)

و فيه اختصار للأحداث مدّة عامين كاملين حيث هجر أحمد زوجته زهرة أم مراد و تركها تعاني، فنلحظ أنّ هذه المدة (عامين) قد تجاوزها السرد و لم يتعرض لأحداثها و بالمقابل كان استخدام هذه التقنية أيضا في رواية "دون كيشوت" سرفانتس حيث تم تلخيص بعض الأحداث من خلال القفز على بعض الفترات الزمنية لكنها في نص دون كيشوت لم تتجاوز اليوم أو الأسبوع «... **في اليوم التالي عند الظهر كان دون كيشوت قريبا من النزل.** »(4) و هنا تجاوز أحداث ليلة كاملة مرت على دون كيشوت و صديقه يانشو.

---

(1) سليمان كاصد: الموضوع و السرد، مقاربة بنيوية و تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي للنشر و التوزيع، الأردن، 2002. ص 206.

(2) السيد إبراهيم: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد في معالجة فن القصة، دار قباء للطباعة، 1998. ص 108.

(3): Kateb Yacine : Nedjma, P193.

(4) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 90.

1– الاسترجاع:

حدثت معظم أحداث الرواية في زمن ماضي و تم استرجاعها، لذلك فقد غلبت هذه التقنية على النظام السردي للرواية. و نلاحظ مثلا استرجاع تاريخ قبيلة كبلوت و الأحداث التي مرّت على أهلها بعد مدّة طويلة من انقضائها و تشتّت أهلها:

« كان قبلوت صاحب مذهب و فن .. و في هذه الحالة نستخلص أنّه لم يكن زعيم قبيلة قويا، بل رجلا منفيا، ذا ميول و أفكار خاصة استقر بمحض المصادفة في الجزائر، ثم انتخبه أهل المنطقة أو تبنّوه بشكل ما، و دخلوا شيئا فشيئا في عداد أسرته، ثم انتهوا بأنّ جعلوا منه كبير الجماعة ... »[1]

و بذلك تتضح عملية الاسترجاع بذكر تاريخ القبيلة و ما مرّ عليها منذ عشرات السنين، فكانت هذه التقنية ضرورية لمعرفة أصل القبيلة و تاريخها الغابر، و كيف استطاعت أن تتكوّن لتنتج شعبا و مجتمعا مثله أحفاده سي مختار و رشيد، و حتى رغم الحروب و الأطماع الخارجية ظلت القبيلة صامدة. و في المقابل الاسترجاع في "دون كيشوت" كان أيضا لاحياء تاريخ منقضي و لكنّه ناجح و خادم للإنسانية إنه عصر الفروسية الذي ولّى و أوكلت مهمة الاسترجاع هنا للفارس دون كيشوت و وسيلة الاسترجاع هي الكتب التي قرأها.

2– الاستباق: **« و هو أن يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد، بأحداث أولية تعلن صراحة عن حدث ما سوف يقع في السرد.»**[2]

و هو ما نجده في الحديث الذي دار بين رشيد و سي مختار أثناء رحلتهم إلى الحجّ، حيث أصّر رشيد على إتمام الرحلة، في حين رفض سي مختار الذي رأى في هذه الرحلة خطرًا كبيرًا :

« قلت لك إني أعرف هذه البلاد. إنّها لم تتغيّر كثيرًا منذ أربعين عاما، يمكنك أن تذهب إلى مكة بطريق الاسفلت و لكن سيبقى أمامك أربعمائة كيلومتر أو أكثر للوصول إلى المدينة المنوّرة فكأنك لم تحج .»[3]

فقد حذر سي مختار رشيد ممّا سينجم عن هذه الرحلة من مخاطر و ما سيلحق برشيد من تعب دون جدوى و يعدّ هذا الاستباق تكهّن بما سيكون، و توّقع لسير الأحداث، و هو عنصر هام لإنماء التشويق في الرواية، و قد مثل الاستباق حلقة وصل بين " Nedjma " و " دون كيشوت " حيث ظهر في رواية سرفانتس توقع لبعض

---

(1) كاتب ياسين: نجمة تر: ملكة أبيض العيسى. ص 12.
(2) مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 211.
(3) كاتب ياسين: نجمة تر: ملكة أبيض العيسى. ص 11.

الأحداث « .. **فبين اليوم و الغد ساعات كثيرة و لحظة واحدة تكفي لهدم بيت استغرق بناؤه زمنا طويلا و كم من مرة رأينا المطر يهطل و الشمس تشرق معا ؟ !..** »[1] و هنا تظهر حكمة سانشو و تحذيره بعدم القيام بمغامرة مجهولة العواقب، فكان استباقا لزيادة التشويق لما سيأتي في الرواية

3– السرعة السردية:

أ– المشهد: « **إنّ المشهد يعرض الزمان و المكان الحقيقي بدون زيادة أو نقصان، و هو يقع في فترات زمنية محدّدة، كثيفة و مشحونة.** »[2] و يرتكز المشهد الحواري في رواية " Nedjma" على الحوار الذي دار بين رشيد و البحار التونسي، إضافة إلى حوارات أخرى بين سي مختار و الطيب، و بين رشيد و سي مختار.

« ... **و ماذا تنوي أن تفعل؟.**

– سأرى.

– لا جدوى من ذهابك، إنك لا تستطيع أن تخطو خطوة واحدة في هذه البلاد من دون مال..»[3]

و قد اعتمد الحوار في رواية نجمة كثيرًا، فكان بين سي مختار و رشيد حول إشكالية إنهاء هذه الرحلة و اقترب النص من الأسطورة من خلال تقنية المشهد التي اعتمدت بكثرة في رواية "دون كيشوت" و كان أغلب الحوارات بين دون كيشوت و صديقه سانشو: « ... **سأله سانشو: و هل هذه المأثرة يا سيدي، محفوفة بالمخاطر؟.**

أجاب دون كيشوت: لا، و إن كانت الأشياء قد تجري على نحو آخر.

– قال سانشو: همتي، يا سيّدي ؟.

– أجاب دون كيشوت: نعم، يا صديقي ... »[4] و يستمر الحوار بينهما في تسلسل زمني حيث يتمدّد الحوار و يتسّع، لتتخللّه بعض الذكريات في شكل مشاهد ساهمت في تطوّر الحدث وتنميته وبث الحركة والحيوية في السرد.

ب – التلخيص: ورد في الرواية بصفة قليلة، فهو لم يوّظف كثيرًا، و من التلخيصات نجد:

« **بعد سنوات الحصار العشر ... عشر سنين بعد ابن باديس و مؤتمر العلماء المسلمين ..**»[5]

---

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 80.

(2) سيزا قاسم: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتّاب، دط، 1984. ص 65.

(3) كاتب ياسين: نجمة تر: ملكة أبيض العيسى. ص 11.

(4) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 79.

(5) كاتب ياسين: نجمة تر: ملكة أبيض العيسى. ص 193.

و هنا تتلخصّ أحداث عشر سنوات كاملة مرّت على مدينة قسنطينة، و أمّا التلخيص الثاني فنجده في:

« ... **و مر عامان على ترك سي أحمد لزوجته زهرة، أم مراد و لخضر** ..»(1)

يختصر السارد الزمن في هذه المقاطع و غيرها من الرواية، و ذلك وفق بعض التعبيرات "مرّ عامان، عشر سنوات تمرّ، بعد عشر سنوات.." فمثل هذه التعبيرات كانت نقاط الارتكاز التي اعتمد عليها السارد في الانتقال من حدث إلى آخر ليختصر الأحداث و ليختار من بينها الأكثر ملائمة لموضوعه، و من هنا كان إيقاع الزمن الروائي منتظم.

و بالعودة إلى رواية "دون كيشوت" نجد أنّ الزّمن الروائي فيها أكثر انتظاما، حيث بدأ سرفانتس بسرد الأحداث وفق تسلسل زمني منذ أنّ خرج البطل من بلدته، مرورًا بالأحداث التي صادفته في مناطق عديدة، و لم يخل السرد الروائي من تقنيات [التلخيص، المشهد ..].

و بذلك تجلّت الأسطورة من خلال الزمن السردي ممثلة في المشاهد الحوارية التي برزت بشكل كبير في الروايتين "Nedjma" و "دون كيشوت".

ب – المكان:

تعدّدت الأماكن في رواية "Nedjma" و ذلك نتيجة لانتقال الأبطال الدائم من مدينة إلى مدينة، و من قرية إلى أخرى، و عدم الاستقرار الذي عاشته الشخصيات جعلها تطرق أماكن كثيرة.

كانت مدينة عنابة و قسنطينة هما الأبرز، فرحلة رشيد كانت تتراوح بين هذين المنطقتين، هو الذي عاش في قسنطينة و ولد فيها، ثم سافر إلى عنابة بحثا عن حبيبته و أصدقائه.

و قد تم التعرّض لولاية قسنطينة كثيرًا، و هو ما أضفى عليها أهمية، ليس في أحداث رواية "Nedjma" فحسب، بل كذلك تزيد أهميتها على اعتبار موقعها الإستراتيجي:

« ... **ولاية قسنطينة التي كانت بسبب موقعها أمام تونس و المشرق العربي تعد مهد الدين الإسلامي و موطنه الأول في الجزائر** ...»(2)

يتواصل تنقّل الشخصيات الذي يزيل الستار على أماكن جديدة كالمستشفى و هو المكان الذي التقى فيه رشيد حبيبته نجمة لأوّل مرة، و لذلك علّق هذا المكان في ذاكرته، أضف إلى ذلك أماكن أخرى كالمدرسة التي تعلّم فيها مصطفى و لخضر جنبا إلى جنب.

(1): Kateb Yacine : Nedjma, P193.
(2): Ipid, P112.

و قد مثّل الفندق أحد الأمكنة المعروضة في الرواية، و الفندق يستقر فيه من لا مكان له، و لا مأوى و لا منزل، لذلك يضطر إلى اللجوء إلى الفندق.

و يعود رشيد إلى قسنطينة التي لا يجد فيها منزله، و لا أهله و أصدقائه فاضطر إلى الاستقرار في فندق: « **لم يعد رشيد يغادر الفندق ... لم يعد يترك مقدمته المصنوعة من الحديد المطرق ..**»(1)

و ترتبط الرواية بالأسطورة من خلال بعض الأمكنة المستخدمة، حيث كانت أبرز الأماكن في "الدون كيشوت" هي النزل، أين استقر فيها أثناء رحلته العديد من المرات رفقة صديقه سانشو: « .. **فإنّه لم يكن يبصر النزل حتى تمثّله قصرًا بأربعة أبراج، و بجسره المتحرك مع حفرة .. و على الفوردنا بفرح لا سبيل إلى وصفه من الباب..**»(2)

رغم أن الفندق إطار مكاني جرّت فيه بعض الأحداث المضحكة لدون كيشوت و المحزنة لرشيد، إلاّ أنّه يشيرا إلى عدم استقرار البطل و تخبطاته في الروايتين "Nedjma" و "دون كيشوت" و قد ركزت الروايتين على الأماكن المنفتحة مثلا في "دون كيشوت" جرت أغلب المعارك في السهول و المروج الإسبانية أما في نجمة فقد مثلت المدينة بشوارعها مسرحا لأحداث نجمة، و كان لهروب الأبطال في نجمة و عدم استقرارهم مبعثا لتغيير الأمكنة في الرواية.

و منه فقد تجلّت أسطورة الدون كيشوت في رواية "Nedjma" من خلال خمسة ركائز الركيزة الأولى توّضح العلاقة القريبة بين دون كيشوت و مرافقه سانشو، و كذلك بين سي مختار و رفيقه رشيد. أمّا الركيزة الثانية فهي تجسّد الشبه بين البطلتين "نجمة" و "دولوسينيا"، لنصل ثالثا إلى الرحلة التي قام بها أبطال الروايتين.
و نختتم بالركيزتين الرابعة و الخامسة لنوّضح أثّر الزمان و المكان في تجلّي الأسطورة إذا كان استدعاء أسطورة دون كيشوت في رواية "نجمة" تراءى تارة خافتا، غامضا و تارة أخرى واضحا بارزا ... فإن استلهام هذه الأسطورة الأدبية في نص مالك حداد سيبين عن أوجه أخرى.

---

(1): Kateb Yacine : Nedjma, P172.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 15.

III– تجلّي "دون كيشوت" في رواية "le quai aux fleurs ne répond plus" لمالك حداد:

يعدّ مالك حداد (*) من أبرز الروائيين الجزائريين الذين عرفوا بنوعية أدبهم الراقي الذي يقدّمونه، و كذلك بمواقفهم المتميّزة فيما يخصّ قضية اللغة لدى الكتّاب الجزائريين « **حيث لم تكن قضية اللغة لدى الكتّاب الجزائريين باللغة الفرنسية مطروحة بحدّة قبل الاستقلال، و حينما طرحها مالك حداد لأوّل مرّة كان ذلك قبل توقيف القتال ببضعة أشهر، في مقالة مطوّلة جدًا. الذي أعطاه عنوان "الأصفار تدور في فراغ.**»(1)

لقد مثّلت كتابات مالك حداد خاصة الروائية مصدرًا هاما للقارئ الجزائري و العالمي، و أسهمت في إثراء مكتبة الرواية الجزائرية، و قد اعتمد مالك حداد ككثير من كتّاب عصره على اللغة الفرنسية فأنتج رواياته: " **je t'offrirai une gazelle**" سنة **1959**، و "**l'élève et la leçon**" سنة **1960**، و " **le quai aux fleurs ne répond plus**" سنة **1961**. و سنعتمد على هذه الأخيرة من أجل إبراز تجلّيات أسطورة "دون كيشوت" فيها.

و قد « **ظلّ مالك حداد يحمل مأساته المزدوجة، و ربما بحس يختلف عن الآخرين، هذا الهم المزدوج "الاستعمار و اللغة" هو الذي حدّد مسار أعماله. فبالرغم من مأساة اللغة ظلّ هذا الأديب نقيا، يعبّر عن هموم وطنية و قومية و إنسانية. برؤية تقدّمية في شكلها العام، بعيدة عن كلّ روح شوفينية، الأمر الذي ساعده على عدم السقوط في التعميم و الغموض.**»(2)

و عرف مالك حداد أيضا بشعرية القصّ، فإبداعاته في أغلبها لا تخلو من اللمسة الشعرية على اعتبار أنّه شاعر باقتدار، و ما يميّز إبداعه الروائي أيضا عدم اعتماده في كثير من الأحيان على العتبات النصية.

(*) **مالك حداد شاعر و كاتب و روائي، أصله من منطقة القبائل [ولد 1978 – 1927م]، و نال الإجازة في الحقوق، و لما عاد استقر في قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري و فيها تعلّم، ثم سافر إلى فرنسا وله عدة مؤلفات: "je t'offrirai une gazelle" سنة 1959، و "l'élève et la leçon" سنة 1960، و "le quai aux fleurs ne répond plus" سنة 1961، حول حياة المؤلف أنظر: أحمد منوّر: الكتّاب الجزائريين بالفرنسية في مواجهة محنة اللغة، مجلة الثقافة.**

(1) **أحمد منوّر: الكتّاب الجزائريين بالفرنسية في مواجهة محنة اللغة، مجلة الثقافة. ص 06.**

(2) **حفناوي بعلي: مقاربة في خصوصية الأدب الجزائري الحديث، ص 13.**

أ– ملّخص الرواية:

تعدّ رواية "le quai aux fleurs ne répond plus" من أهّم مؤلفات مالك حداد، و التي ألفّها سنة 1961، و طبعت عدّة مرات، كما ترجمت أيضا إلى اللغة العربية، و سنعتمد في هذه الدراسة على النسخة الفرنسية "le quai aux fleurs ne répond plus" الطبعة الجديدة [مطبعة موقان. البليدة – ماي. 2008.] و قد احتوت الرواية على 160 صفحة.

تتناول هذه الرواية قصة "خالد بن طوبال" و هو كاتب و شاعر جزائري وقف إلى جانب القضية الجزائرية، فتّم نفيه إلى باريس، و هناك وجد صديقه سيمون الذي كانت تربطه به علاقة جيّدة في طفولته و شبابه، و لكنّ سيمون تغيّر بعد أن أصبح محاميا في المحاكم العليا، و أصبح ينعم بحياة رغدِه في الوقت الذي كانت فيه الجزائر ممزّقة في الحرب.

كان لسيمون زوجة تدعى مونيك، و هي بالغة الجمال، و قد أرادت التقرّب من خالد الذي حكمت عليه بالرجعية، فكانت دائما تناديه: بسيّد الماضي، لكنّ خالد رفضها في كلّ مرة، لتعلّقه الشديد بزوجته "وريدة" التي كانت بالنسبة له رمزًا لكلّ أفكاره و معتقداته.

و تتواصل أحداث الرواية، و خالد يتجوّل في شوارع باريس، و يغوص في الماضي الذي تركه، فيهفو به الحنين إلى زوجته و أولاده، و يأمل في العودة إلى بلاده حتى تأتي النهاية الصدمة بالنسبة لخالد بن طوبال بعد أن يكتشف أن حبيبته قد خانته، و خانت الجزائر، إنّه الوقوع في الجحيم.

و من خلال أحداث الرواية سنحاول رصد تجلّيات أسطورة "دون كيشوت" فيها باعتماد جملة من التقنيات.

أ– تحليل العنوان:

«... **إنّ العنوان له الصدارة، و يبرز متميّزا بشكله و حجمه، فهو أوّل لقاء بالقارئ و النص** .. **حيث صار هو آخر أعمال الكاتب و أوّل أعمال القارئ.**»[1]

عنوان الرواية "le quai aux fleurs ne répond plus" و ترجمته إلى العربية "رصيف الأزهار الذي لا يجيب أبدًا" و المقصود من العنوان أنّ المكان لا يجيب أي عدم وجود أشخاص يجيبون، و الإجابة هنا تحيلنا على دلالات عدّة فقد تكون المساعدة، و قد تكون الكلام [الردّ]، و يمكن أن ترمز إلى الأحياء بمعنى ليس هناك أحياء يحّركون و يغيّرون.

---

(1) عبد الله الغذامي: الخطيئة و التكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985. ص 263.

لا يساعد أبدًا.

لا يتحدث و لا يرّد.

لا يتحرّك و لا يغيّر. ← **لا يجيب أبدا**

لا يحيا و لا يثور.

ne répond plus

و بذلك تاهت الدلالة و أسهمت في زيادة استفهام القارئ و تساؤله، و هي أسئلة سيجيب عنها نص الرواية، و يشبه البحث عن الإجابة إلى حدّ كبير البحث عن المساعدة، و هو ما يحيلنا إلى الأسطورة "دون كيشوت" لأنّه إذا كان المؤلف يبحث عن من سيساعده و يخرجه من دوامة السخرية و يدخله إلى عالم الإنسانية، و إذا كان مالك حداد نفى تساؤله، أي أنّه حاول و لم يجد الإجابة، فهو حضور آخر للأسطورة لأنّ الدون كيشوت حاول كثيرًا أن يجد القبول فيمن حوله، لكنّ رفضهم له و عدم تقبلهم لتصرفاته أسهم بشكل كبير في مرضه و عجلّ بوفاته.

و سنعتمد على تقنية التناص من أجل رصد حضور أسطورة "دون كيشوت" في رواية: " le quai aux fleurs ne répond plus" لمالك حداد، و سنوّضح تجلّي الأسطورة بالتركيز على نقاط الالتقاء بين النصين من خلال مجموعة من الركائز: أوّلا نبيّن أهمّية الصداقة في الروايتين ثم نتطرق إلى سلطة الماضي و أثره على النموذجين مع الإشارة إلى عنصر المرأة لنختتم التجلّي بإبراز أثر بنيتي الزمان و المكان في حضور الأسطورة.

1– الصداقة بين البداية و النهاية:

كان بطل الرواية "خالد بن طوبال" شاعرًا و كاتبًا جزائريًا، و قد عرّف بمواقفه الجريئة ضد الاستعمار الفرنسي، و كان لخالد صديق يدعى سيمون طال فراقهما و لم يره خالد من مدّة ليست بالقصيرة:

« **إنّه لا يظن و لو للحظة أنّ سيمون سيحضر و ينتظره على الرصيف ... كان خالد قد جهز الكلمات التي سوف يقولها لسيمون، و تهيأ للمظهر الذي سوف يتقمصه ليخفي به عاطفته** ..»[(1)]

و أقنع خالد نفسه بحضور سيمون، فهو لا يشك لحظة واحدة في عدم حضوره، و أنّه لن يتأخر على صديقه، و جَال فكر خالد في الوحدة التي يعانيها الإنسان في المنفى:

« **إنّ الإنسان يراوده شعور باليتم عندما يهبط في مكان ما، فلا يجد أحدا بانتظاره، غير أن هذه المشاعر كانت لا تنم عن حسد أو غيرة لأولئك الذين يستقبلون بالترحاب** ...»[(2)]

(1): Malek Haddad : le quai aux fleurs ne répond plus, la presses d'imprimerie maguin, Blida, Algérie, 2008. P12.
(2): Ipid, P11.

و بذلك فخالد لا يخامره أي حسد لأؤلئك الذين يستقبلون بالترحاب و الابتهاج، و هو ما يحيلنا إلى حضور الأسطورة "دون كيشوت"، الذي كان يفرح كثيرًا حينما يحيطه النّاس من كلّ جهة، و يعبّرون عن حبهم له، و يصفون له الشهرة التي نالها بينهم: «.. **يصوّر سرفانتس بطله كإنسان تسلّطت على عقله فكرة واحدة استعبدته و جعلته أسيرًا لها، و هذه الفكرة هي أنّه فارس مغوار ألقى على عاتقه مهمة إنقاذ العالم من الظلم و الفساد**...»[1] ، و مهمته الإنسانية لا تتحقق إلا إذا بلغ شهرة بين أوساط مجتمعه.

انتظر خالد بن طوبال صديقه سيمون في محطة القطار:

« **و لكن سيمون لم يكن ينتظره .. كان واضحا أن سيمون لم يأت** ..»[2]

و قد كانت صداقة خالد بسيمون قوية و متينة منذ الطفولة، نشآ معا في مدرسة واحدة ثم بقي معا في الثانوية:

« **كان خالد و سيمون ولدين كبيرين بعض الشيء، هزيلين بعض الشيء، عيناهما لا تبصران أبعد من حدود ايمانهما الطيب. إنّ الصداقة في السابعة عشر من العمر تعني شيئا جديرًا بالاحترام. إنها في بدايتها ضرب من الحماس ... صداقتنا صداقة تاريخية ! لقد كانت شيئا جميلا و كانت حقيقية.**»[3]

و برزت بذلك القرابة بين خالد و سيمون حيث لم تكن وليدة الشباب، بل نشأت في مرحلة البراءة و نمت مع الزمن حتى أضحت صداقة متينة و قوية صمدت في وجه رياح الزمن و رغم البعد بينهما فمازال خالد متعلّقا بسيمون، و منه فصداقة خالد بسيمون هي صداقة تاريخية و حقيقية، و هنا تحضر الأسطورة من باب الصداقة الذي جمع بين دون كيشوت و سانشو، و التي مثلت بدورها صداقة قوية و حقيقية، و قد أثبتها الحب و الاحترام المتبادل بينهما، فعلى الرغم من علم سانشو بجنون صاحبه إلا أنّه لم يتركه لوحده في مواجهة أوهامه «... **و اشتهر دون كيشوت كشخصية مثالية تصطدم بمادية مجتمعها، أو غير مفهومة في مجتمع مادي قاس، و غريب عن القيم الأخلاقية التي يدافع عنها، و بالتالي صار وجود دون كيشوت و سانشو بانزا، الخادم الغبي و المحدود دون الطبيعة المادية (تجذبه و تؤثر فيه في النهاية مثالية سيده)** »[4] و كانت لهذه العلاقة القوية التي جمعت بين دون كيشوت و سانشو، هي التي جعلت البطل يكتب لمرافقة و صديقه ميراثا له في وصيته «.. **أوصي لصديقي سانشو بانسا الذي كنت أدعوه مرافقي أيّام جنوني، بمئتي** ريال **نقدا من ثروتي، و فوق ذلك أوصي له بكلّ المال الذي عهدت به إليه عندما سافرنا معا**..»[5]

---

(1) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، ص 214.

(2): Malek Haddad : le quai aux fleurs ne répond plus, P12.13.

(3) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة 1999، ص 10.

(4) ناديا ظافر شعبان: ثربانتس و القراءة المدّجنة لرواية دون كيشوت، مجلة العربي، ص 127.

(5) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 151.

و من خلال الصداقتين تدخل الأسطورة باعتماد المطاوعة حيث كانت صداقة سانشو و الدون كيشوت تختلف عن صداقة خالد و سيمون، في أنّ الأولى ولدّت متأخرة في عمر الكهولة، بينما جاءت الصداقة الثانية في عمر الشباب، و تم هنا تطويع العنصر الأسطوري [الصداقة] حتى يخدم الموضوع المطروق، لأنّه من غير الممكن أن تنتهي الصداقة قبل أن تبدأ، لأنّ انتهاء صداقة خالد بسيمون كانت في مرحلة الكهولة، و نشأتها و ازدهارها كان في مرحلة الطفولة و الشباب.

بحث خالد بن طوبال عن صديقه سيمون، و ذهب لرؤيته في بيته:

« **عندما لمح سيمون خالدا تجلّت في عينيه نظرة جوفاء كمن يخرج من العتمة فاستقبل في عينيه مباشرة، دفعة من النور، أهذا أنت ؟. لا أخفي عنك شيئا ؟ أجل هذا أنا ...)**»[(1)]

و بدأ الاختلاف أوّلا في الآراء، فبعد أن أصبح سيمون محاميا لدى المحاكم العليا، و يعيش في بيت جميل، و قد تزوّج من امرأة جميلة اسمها مونيك، كلّ هذه الأمور أسهمت في تغيّر الصديق، و تجلّي هذا التغيّر في الإجابة عن السؤال الذي طرحه خالد على صديقه سيمون: «... **يا عزيزي سيمون ألا تعتزم العودة إلى بلادنا ذات يوم، إلى بلادنا ؟، و ردّد سيمون كلمة "إلى بلادنا" كأنّما كانت عبارة مجرّدة من أيّ معنى و من أي محتوى ملموس.**»[(2)]

و كانت لهذه الإجابة صدى في نفسية خالد الذي بدأ يرسم صورة جديدة لصديقه القديم:

« **و بصورة تلقائية أخذ كل منهما يبتعد عن الآخر، بل كان يحتاران من التصرف المهذب الذي يقوم به أحدهما مع الآخر، بهذا النوع من المجاملة المصطنعة التي تخفي وراءها مبالغة في اظهار الخصال الحميدة ... كان رصيف الأزهار يزداد انحرافا شيئا فشيئا، فالذكريات تتراجع .. حيث لم يعد الصديق صديقا ..**»[(3)]

اختلفت الصداقة بين خالد و سيمون و انتقلت من البراءة و العفوية إلى التكلّف و التصنع، و هو ما جعلها تدخل خندقا غريبا يتعامل فيه الإخوة الأصحاب بالرسمية ذلك كلّه عجلّ في وفاة هذه الصداقة.

---

(1): Malek Haddad : le quai aux fleurs ne répond plus, P20.21.

(2) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب. تر: ذوقان قرقوط. ص 18.

(3): Malek Haddad : le quai aux fleurs ne répond plus, P100.101.

كان خالد بن طوبال يشعر بغربة في فرنسا، بالرغم من جمال باريس، و كان دائم التفكير في الوطن و الجهاد و الاستشهاد، يتمنّى قيام الحرب و يخاف من نتائجها، و مع ذلك لم يكن هناك حلّ آخر، لأنّ القوة لا تعرف سوى القوة.

لكنّ حي الأزهار الذي كان يقصده خالد شرع يفقد طعمه و بهاءه، حتى باتت تحلّق فوق حي الرصيف الأزهار سحب الكآبة و الحزن، و ازدادت الهوّة بين الصديقين خالد و سيمون بسبب الاختلاف في التفكير و أيضا الاختلاف في النسب، فالأوّل جزائري ثائر، و الثاني محامي في المحاكم العليا، و هو ما عجّل في نهاية هذه الصداقة.

«كان سيمون شاحب الوجه. و قد عاد إلى هدوئه فلم يصر على البقاء. فخرج و هكذا انصرف و انصرفت الصداقة في أثره»(1)

و هكذا خرج سيمون و انصرفت الصداقة في اثره، و هنا يظهر التجلّي غير المباشر للأسطورة تجسّد في علاقة سانشو بالدون كيشوت، و الأكيد أنّ هناك صداقة في الروايتين لكن الأولى [سانشو و دون كيشوت] كانت مبنية على المنفعة و جمعت بين النقيضين المادي و المعنوي، و الصداقة الثانية بين [خالد و سيمون] كانت تجمع بين النقيضين: (الوطن / المستعمر)، الأولى نجحت و استثمرت بل توّطدت لأنّها «... **تجسيد للوجهين النقيضين للحياة المعنوي و المادي، و عن استيعاب سرفانتس لازدواجية واقع الوجود، و انتصار بطله لمبادئ الكرامة الإنسانية.. .**»(2)

بينما لم تنجح صداقة خالد بسيمون و لم تستمر طويلا لأنّه لا يمكن بأيّ حال من الأحوال، أن يجتمع الظالم مع المظلوم، أو المستعمر مع المسلوب، و لذلك كانت ضرورة المواجهة و الوقوف في وجه من استعمر البلد و لا يوجد أهمّ من المثقف في حمل شعار هذه المواجهة لذلك كان «... **المثقفون أكثر من غيرهم هم المندبون لتحقيق هذه المهمة المقدّسة، لأنّهم أكثر من غيرهم الذين يدركون حرية الفكر و الضمير و على عاتقهم تقع مسؤولية التحرير و التنوير...** »(3) و نظرا لأنّ خالد مثقف و شاعر و ثائر جزائري يدافع عن قضيته ضد الجميع لأنّه على حق و لذلك كلّه كان من الضروري أن تموت الصداقة بين خالد و سيمون.

---

(1): Malek Haddad : le quai aux fleurs ne répond plus, P106.

(2) ناديا ظافر شعبان: ثربانتس و القراءة المدجنة لرواية دون كيشوت، مجلة العربي، ص 127.

(3) جلال العشري: الحرية و الثورة في مسرح كاتب ياسين، مجلة المسرح، ص46.

ب – سلطة الماضي:

ظلّ خالد بن طوبال منذ طفولته يؤمن بالقضايا التي يتبّناها، و يدافع عنها خاصة فيما يخّص بلده و أهله، و يرى دائما أنّ الماضي أهّم ما يمكن للمرء أن يدافع عنه:

« **ذلك أن للماضي جميع الحقوق، فهو يعود دائما، مرة بخطى وئيدة و مرة أخرى بشراسة، فيفرض سلطته و قانونه ... و هو نفسه ليست له أغراض الحاضر التي سرعان ما تزول، و لا ادعاءات المستقبل فالتاريخ، التاريخ لا يكتب إلا في الماضي.**»[1]

و كانت هذه آراء خالد حول الماضي، فالتاريخ عنده لا يكتب إلا في الماضي، و بذلك فهو يفكرّ فيه دائما، و يرتبط به ارتباطا وثيقا، يرى مستقبله في ماضيه و يرفض التخلّي عن أصالته، و يخاف من الزمن:

« **هذا الزمن كان في نظر خالد بن طوبال، محدّثا قيما و صديقا غادرًا. لم يكن يحب الحياة و لكنّه كان يتمناها للآخرين، و كان يتعلّل بإنسانيته. و ينتقم لنفسه ببذله أنّه كان محروما من أبسط الانفعالات و المشاعر و أقلّها شأنا.**»[2]

و هنا تحضر أسطورة "دون كيشوت"، و تبرز صفاته الإنسانية، فهو اختار الفروسية لغاية واحدة هي إسعاد النّاس و حماية المظلومين، و تطبيق القوانين بين النّاس بما تفرضه العدالة: «.. **و إذا ما استطعت أن أقابل كلّ هذا الشرف و الفضل بالانتقام لك من إهانة لحقتك فاعلم جيّدًا أن مهمّتي هي مساعدة الضعفاء و معاقبة الخونة**...»[3] و بذلك يتضّح التشابه بين البطلين، فالأوّل اختار الشعر و كانت غايته إنسانية، و الثاني اختار الفروسية و كانت أيضا غايته إنسانية.

اعتمد خالد بن طوبال على كتابة الشعر حتى يوصل صوته و صوت أهله و بلده، فكانت وسيلته لإدانة المستعمر و إعلانه بالوفاء لأرض الأجداد، و هي رسالة تشمل جميع الأمم من أجل نبذ الاستعمار و محاربته في وقت صَعُبَت فيه العودة للفروسية لأنّه زمن البارود و النار «.. **حيث أصبحت قذيفة واحدة كافية لنزع الفروسية من عدّة فرسان، إذ بعد القذيفة لا يعود هذا الرجل فارسا فلا تهتف له الجماهير و لا تفتح له القلاع أبوابها .. إن المدفعية التي ظهرت في حرب المئة عام أثبتت أنّ القتال الجديد لم يعد بحاجة إلى شجاعة**...»[4] و بذلك نجد أن خالد بن طوبال كان يتمنّى لو أنّه خلق في زمن "دون كيشوت" في زمن الفروسية

(1) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب. تر: ذوقان قرقوط. ص 22.
(2) المصدر نفسه. ص 34.
(3) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 54.
(4) حنّا عبود: من تاريخ الرواية – دراسة – ص 142.

حيث « **كان الفارس لا يغدر و لا يقاتل غيلة، بل ينذر خصمه و يدعوه إلى المبارزة و يأتي بشهود مثلما يأتي الآخر** »(1) و بذلك افتقدت هذه الأخلاق في زمن الاحتلال، وهو ما اضطر مالك حداد لأن يجعل بطله شاعرًا، يحارب بكلمته و يدافع عن أهله و وطنه.

يتواصل تعلّق خالد بن طوبال بالماضي، فهو لم يكن وفيا إلا لطفولته:

« **يسرد عنه أنّه كان وطنيا محبا للجزائر، فقد كان يمجّد مبدأ الهوية ... و كان يبذل مجهوده ليكون في مستوى مشاعره قبل أن يكون في مستوى أفكاره .. أما أن يكون المرء إنسانيا فهذا هو الصعب، و هذا هو الأهم.** »(2)

فقد جسد خالد بن طوبال المواطن الحق المحبّ لبلده و المدافع عن أصالته و تاريخه و هيبته، فرفض التملّص من هذه الجذور التي تضيف له الكثير و تزيد من إنسانيته و هنا إحالة للأسطورة على اعتبار أنّ دون كيشوت كانت توّجهه أوهامه و ليس عقله، و هو ما جعله يتصالح مع نفسه و مع الآخرين.

كان خالد يلّقب بسيّد الماضي، و هو تعبير عن ارتباطه بالماضي و خوفه الدائم من المستقبل، و ربما كان تعبير عن رجعية شكلها منذ طفولته، و صقلها أجداده بعداتهم و تقاليدهم، و التي من المفروض التمسّك بها حتى لا تندثر، و التعاون على إحيائها من جديد، حتى لو كلّفه ذلك السجن في الماضي:

« **فالماضي هذا الماضي كان ينقضي في منزلي، و كان هذا الماضي ماضي أنا ... ذلك أن البلاد هي الماضي، إنّها الماضي قبل كلّ شيء. فهي الملاذ الذي يلجأ إليه في أوقات الراحة بعيدًا عن الشهرة. و هي أولئك الفلاحون بقبعات القش الثقيلة و الرجال الجائعون، و الرجال المغرورون، و الناس الذين يصفعون ...** »(3)

فالماضي هنا يتجاوز هذا النموذج الزمني ليعبر عن حياة و ذكريات و ألم و راحة إنّها عادات و أصالة و تراث و طمسها يجعل من الإنسان أعمى لا يستطيع النظر إلى المستقبل، و تتجلّى الأسطورة هنا بشكل غير مباشر، فالعودة للماضي و العيش فيه هو ما قام به دون كيشوت، حينما أصّر على إحياء عصر الفروسية بعد أن ولّى، تعلّقه بالفروسية ينّم عن تعلّقه بمبادئها و أصولها، و التي حرص على بعثها من جديد، و من ذلك فإنّ خالد بن طوبال تعلّق بالماضي لإحياء روح بلده، أمّا الدون كيشوت عاش الماضي لبعث روح الفروسية من جديد.

(1) حنّا عبود: من تاريخ الرواية – دراسة – ص 121.

(2): Malek Haddad : le quai aux fleurs ne répond plus, P42.43.

(3) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب. تر: ذوقان قرقوط. ص 95.

ج- المرأة (وريدة و دولوسينيا):

مثّلت "وريدة" المرأة الجزائرية الصامدة، و تشغل في الرواية وظيفة الزوجة لخالد بن طوبال:

« وريدة الطبية النفور، و مفخرة الأخير، و آخر ما بقي في الديار، و آخر قلق ... وريدة إنّها الجميلة ... و تعلم حق العلم أن خالدًا هو حبّها و مبتغاها ... وريدة التي لا تعرف أنّ المقاومة ميسورة المنال دائما، و أنّ الحب أمر خارج على القانون دائما، وريدة يا لشعرها الأسمر، و فمها كجوزة الطيب..»(1)

و هذا ما يدّل على أن "وريدة" لم تكن مجرّد امرأة عادية بالنسبة لخالد، بل كانت مميّزة عن كلّ النساء في جمالها و في شجاعتها، و في مواقفها، وريدة هنا لا ترمز للزوجة فقط، بل ترمز أيضا للأهل و البلد.

تحضر أسطورة "دون كيشوت" هنا بشكل مباشر يتمثل في الشبه الكبير بين وريدة و دولوسينيا، حيث كانت الأخيرة مُلهمة بطلها الدون كيشوت، و يساعده حبّها في أداء مهامه على أكمل وجه «... **ألا تعلّم أيّها التافه، أنني أستمد بسالتي و قوتي منها، و إنّني عاجز دونها عن التغلّب على طفل ؟... و من الذي قطع رأس العملاق، و من الذي نصبّك مركيزًا إن لم تكن بسالة دولوسينيا ذاتها، التي استخدمت ساعدي لتقوم بهذه المآثر العظيمة ؟ هي التي تقاتل بي، و هي التي تحرز انتصاراتي، كما أنّني أحيا و أتنفسّ فيها، و منها أستمد كياني و حياتي...** »(2) و ذلك اختصار لضرورة وجود دولوسينيا في حياة الدون كيشوت «... **هكذا جمع الدون كيخوته في عروسه "دولثينيا" المرأة و المجد...** »(3) و هذا الأخير الذي تأتى له من خلال سيرته التي شملت كلّ اسبانيا و العالم و التي من أبرز مزاياها إخلاصه التام في حب حبيبته.

تقابل أهمية دولوسينيا، أهمية أخرى في الرواية، و هي أهميّة وريدة زوجة خالد بن طوبال:

« وريدة هذه كانت الزوجة، كانت زوجته تحترم الأغنية و تتميّز بقوة صبرها .. »(4)

فتضاف بذلك صفة أخرى لوريدة و هي الإخلاص، الذي جعل خالد بن طوبال يحبّها و يعيش على ذكراها: «... **غير أنّ حب وريدة يعاوده فيهدئ روعه و يشدّ عزيمته، فالمحبوب يعرف أن يموت، و المحب يعرف الموت كذلك... إنّني أقاسي، إنّه موجوع، إنّ خالد بن طوبال يلملم عالمه...** »(5)

(1) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 38.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 104.

(3) محمود صبح: النقد المعاصر لرواية "دون كيخوتة"، تحوّلات الخطاب النقدي المعاصر، ص 1132.

(4): Malek Haddad : le quai aux fleurs ne répond plus, P46.

(5) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 41. 42.

لقد اتكلّ خالد بن طوبال على حب وريدة ليساعده في مواجهة المشاكل، و ينسيه أوجاعه ليدرك دائما أن هناك أمل ما دام هناك حبّ.

و بذلك مثّلت "وريدة" متنفسا لحياة خالد، و مفرغا لهمومه، أوثق هذا الحب، و جعله أكثر متانة:

« **ولد هذا الحب في بلاد محاربة، لأنّ حرب الجزائر لم تبدأ في فاتح نوفمبر 1954، كان هذا الحب زمينا، حازما منتصرًا كالحرب، و هو كالحرب يبتغي السلام، هكذا نشأ منطق هذا الحب من طموحه الوحيد إلى السلام.** »[(1)]

و منه فقد نشأ حب خالد لوريدة في زمن حرب و احتلال للبلد، و كان يهدف دائما لإرساء السلام حتى ينمو هذا الحب في موطنه الأصلي [الجزائر]، لكن نفي خالد إلى فرنسا جعله يبتعد و يعيش على ذكرياته و ماضيه و هو ما نجده في حب دولوسينا و دون كيشوت و الذي شبَ في معارك الفروسية و كان الملهم للقضايا الإنسانية و هنا تحضر صورة الحبّ الذي ارتكز على مبادئ الفروسية.

لم يلتق دون كيشوت بدولوسينيا، فقد كان دائم البحث عنها، و بلغ به التوق لرؤيتها، بأن بعث لها برسالة مع صديقه سانشو بانسا ليصف فيها حالته من بعدها: «... **أيّتها الحسناء الغادرة، و العدو الفائقة اللطف، عن الحالة التي أنا فيها بسببك، و عن العذاب الذي أعاني منه، و إذا كنت تملكين ما يكفي من العطف لكي تمدّي يدك إلى معونتي، فستقومين بعمل عادل و جدير بك و بي، المخلص لك حتى الموت فارس الوجه الجزين..** »[(2)]

نجد تقنية الرسالة في عملية التواصل أيضا في رواية "le quai aux fleurs ne répond plus"، و هي الرابط و وسيلة الاتصال بين خالد و وريدة و أهله، ليطمئن عليهم، و لكن هذه الوسيلة انقطعت و لم تصل

« **وريدة لا تكتب، وريدة توقفت عن الكتابة ؟ ماذا حصل لها ؟ ها قد فات الاثنين و الثلاثاء و لم يحمل البريد شيئا، و لا شيء في صندوق البريد .. فأنا أعرفها إنّها زوجتي تحمل المستقبل، و تمسح أوهامي ..**»[(3)]

---

(1) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 39.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 85.

(3): Malek Haddad : le quai aux fleurs ne répond plus, P57.

و كان انقطاع رسائل وريدة يطرح أكثر من تساؤل في رأس خالد بن طوبال و يجعله يقلق حقا خاصة أن رسالة وريدة هي اعتراف منها بأنّها مازالت تحيا لتقاوم و تحبّ و تدخل هنا الأسطورة من باب الرسالة، فدون كيشوت حينما بعث برسالته لدولوسينيا لم تصلها، و هو الحال لخالد بن طوبال الذي لم تصله أيّة رسالة من زوجته "وريدة".

تتشابه كلّ من "دولوسينيا" و "وريدة" في النهاية المشتركة، فكلاهما أصبح في الواقع وهما، أما دولوسينيا فهي وهم لأنّها من صنع خيال الدون كيشوت «... **نجد دون كيشوت حائرًا يفكّر في كيفية التعبير عن خضوعه التام لمشيئة حبيبته دالسينيا Dulcinea (و هي حبيبة لا وجود لها إلا في خياله)** .. »[1] و بذلك ذهب أمله في اللقاء بها سدى حينما استيقظ من وهمه و عاد إلى واقعه.

أما "وريدة" فالنهاية هنا أشدّ ألما للبطل، لأنّه بعد أن أخلص في حبّها و بالغ في تمجيدها، يصدم في الأخير بأنّها قد خانته:

« **كان يجب أن لا يقترف هذا بحقي، و ألا يقترف هذا بحقك، و ألا يقترف هذا بحق أولادي. كان يجب ألا يقترف هذا بحق وطني الذي لم يعد وطنك الآن، الآن ... الحب، الشرف، الحرية .. أنت مجرمة في نظر أولادي ...**»[2]

و بذلك تحوّلت "وريدة" من الحب و الأمل، إلى الخداع و الجريمة، و هنا تتجلّى مطاوعة الأسطورة حينما تقع الفاجعة الكبرى على دون كيشوت بعد أن اكتشف أنّه ما كان يلاحق إلاّ السراب و محبوبة من صنع خياله، و كان إشعاع هذا العنصر الأسطوري قوّيا على اعتبار أن "وريدة" أجرمت في حق خالد بن طوبال و هو ما لم تفعله دولوسينيا في حق الدون كيشوت.

وقعت الصدمة لخالد حينما اكتشف خيانة زوجته له، و أن حبّه الذي يكنّه لزوجته أوقعه في الضياع و أوقع الجزائر في شرك الخيانة.

يموت دون كيشوت عندما يوقن بأنّ حبه وهم، و رحلاته وليدة خياله الخصب، و تموت الجزائر بسقوطها نتيجة الاستعمار و الخيانة.

---

(1) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، ص 214.
(2) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 50.

4- أثر الزّمان و المكان في تجلّي الأسطورة:

1- النظام الزمني:

أ- الاسترجاع: يتجلّى الاسترجاع في كثير من أطراف الرواية، حيث اعتمد البطل على هذه التقنية من أجل أن لا يفارق ماضيه و بلدته و أهله، و أن يتواصل حنينه لهذه الذكريات الجميلة:

« .. و مع سيمون في المرة الأولى التي تعرف فيها إلى وريدة عند أصدقاء مشتركين. وريدة الغضب، الزهرة الصغيرة التي يجب أن تدوم كلّ صباح و كل مساء و كل ساعة و على مرّ الدهور ... إن مناديل الجيب الأولى هي أوّل من قدمها لي..»(1)

و كانت بذلك إعادة لذكريات خالد بن طوبال: كيف تعرّف لزوجته "وريدة "، و كيف كانت أيام عيشه معها، أما الاسترجاع فقد جاء في رواية "دون كيشوت" من خلال مذكرات البطل و حكاياته الطويلة عن مآثر الفرسان و عن خصالهم الحميدة كما اعتمد هذه التقنية لإضاءة بعض الأحداث **«كان بازيل راع في قرية "كيتري" و منزله قريب من منزلها، و قد تحابا منذ طفولتهما. و عندما كبرا عمد والد كيتري الذي لم يجد بازيل غنيا بالنسبة لابنته إلى منعه من دخول البيت ليقطع أمله.** »(2) و بذلك حضر الاسترجاع في الروايتين و كان محورا رابطا بينهما.

ب- الاستباق:

اعتمد مالك حداد على هذه التقنية في رسم حيّز للتفاؤل عند البطل، و لما كانت تقنية الاستباق مرتبطة بالمستقبل، فقد رفضها خالد بن طوبال نتيجة لتعلّقه بالماضي:

« المطر ينهمر، و خالد يأمل في العودة للقاء وريدة، يلقاها غدا، يلقاها قريبا، و يلقاها كما كانت بالأمس. أيكون هذا من قبيل التفكير في المستقبل ؟ كلا فالمستقبل من أجل الآخرين يناديه خالد و يرجوه و يتوسل إليه ألا يتأخر كثيرًا ...»(3)

و بذلك كان خالد بن طوبال متشائم جدًا بالنظر إلى المستقبل، الذي يقرّ بسطوع شمسه على الآخرين، أمّا عليه و على أهله فلا، و ذلك نظرا للوقائع المريرة التي تعيشها الجزائر، لم يقتصر الاستباق على رواية مالك حداد بل وظف أيضا في رواية سرفانتس ولكنّه بصفة قليلة جدًا تراوح بين دعوة البطل لحبيبته دولوسينيا بعتقه و مقابلته

---

(1) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 88.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 186.

(3) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 123.

بعد غياب طويل أنهكهُ « ... **بين اليوم و الغد ساعات طويلة، و لحظة واحدة تكفي لهدم بيت، استغرق بناؤه زمنا طويلا** ... »(1) و كانت هذه النظرة المأساوية للمستقبل القريب تشابه كثيرًا نظرة خالد بن طوبال للغد و بذلك كان الاستباق من نافذة التشاؤم.

ج- السرعة السردية:

1- المشهد: « **يحظى المشهد بعناية خاصة، و موقعا متميّزا في الحركة الزمنية للنص الروائي، و ما يمتلكه من وظيفة درامية، يتضمّن مواقف حوارية في أغلب الأحيان، و في أسلوب السرد المشهدي تتحقّق المساواة بين زمن السرد و زمن الرواية، أيّ مدّة المشهد في الرواية تعادل مسافته في الكتابة.** »(2)

و في رواية "le quai aux fleurs ne répond plus" حيث المدّة الزمنية فيه كانت طويلة، فقد كثرت المشاهد و الحوارات بين الشخصيات، فمثلا الحوار الذي جمع بين خالد بن طوبال و دومينيك، و كذلك الحوار الذي دار بين خالد و صديقه سيمون:

« **عندما رأى سيمون خالد اتضح في عينه بريقا كمن يستقبل شعلة من نور، أهذا أنت ؟.**

- لا أخفي عنك شيئا ؟ أجل ها أنا ذا. كنت عابرًا من هنا...

- و لكن ماذا تفعل في باريس ؟.

- فكر خالد لحظة و هو يقعد على الكرسي الذي قدمه سيمون ... »(3) و بذلك كان الحوار مع سيمون حول سبب قدوم خالد إلى باريس تلته بعدها مشاهد حوارية كثيرة بين خالد و الصحافي، و خالد و صديقه بيم بو و بالمقابل فقد كثرت المشاهد الحوارية في رواية "دون كيشوت" جمعت أغلبها بين بطلي الرواية دون كيشوت و سانشو حول مواضيع مختلفة ارتكز جلها على قواعد الفروسية و مواصفات دولوسينيا و قد أسهم المشهد في إبطاء السرعة السردية لأنّه تكلّف بتوقيف الزمن مدّة الحوار، و لكن هناك تقنيات أخرى عملت العكس فزادت من سرعة الزمن و منها الحذف.

2- الحذف: « **و هذا الأسلوب السردي هو نوع من الإيجاز السريع لزمن السرد.** »(4) و يعدّ تقنية تشترك مع الخلاصة في تسريع وتيرة السرد الروائي، و القفز به بسرعة، و تجاوز مسافات زمنية يسقطها الراوي من حساب الزمن الروائي.

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 80.

(2) نور الدين السدّ: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت. ص 174.

(3): Malek Haddad : le quai aux fleurs ne répond plus, P21.

(4) نور الدين السدّ: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج2، ص 173.

نجد الحذف في رواية "le quai aux fleurs ne répond plus" في حديث خالد عن مأساة وطنه الجزائر، و كذلك عن ذكرياته مع صديقه سيمون، فهو يلّخص مدّة من الزمن كان خلالها سيمون كويدج جزائريا، يدافع عن القضية الجزائرية، و يحذف بذلك ما قام به أثناء تلك المرحلة و يكتفي بالإشارة إلى مدّة عشر سنوات "dix ans":

« **إذ أن الأستاذ المحامي سيمون كويدج لدى المحاكم العليا كان قد تغنى ببلاده و بآلامها و آمالها مدة تقارب عشر سنوات. عندما لم يكن بعد قد أصبح الأستاذ المحامي سيمون كويدج** ...»(1)

اعتمد مالك حداد هذه التقنية حتى يساهم في تسريع الزمن السردي، و هو ما نجده في رواية "دون كيشوت" حيث اعتمد سرفانتس على تقنيتي التلخيص و الحذف.

نجد التلخيص في « ... **قضى ثمانية أيام و هو يحلم، و أخيرا سمّى نفسه الدون كيشوت**.. »(2) و هنا تمّ تلخيص هذه الفترة "ثمانية أيام" من دون التعرّض لأحداثها التي أسهمت في تحقيق حلم الدون كيشوت، و خروجه للقيام بالمغامرات.

كما استخدم سرفانتس التلخيص في قوله « ... **بعد يومين نهض الدون كيشوت، و أوّل شيء فعله هو البحث عن كتبه**.»(3) و بذلك لخص سرفانتس فترة زمنية مقدرة بيومين و اكتفى باستخدام بعد يومين و منه فقد اختزل أحداث هذه الفترة و التي رأى أنها ليست مهمة كثيرًا حتى يفكك تفاصيلها و كانت هذه التقنية عبارة عن سرد موجز، كان فيه زمن الخطاب أقصر بكثير من زمن الحكاية، و ساعدت سرفانتس على تجاوز مراحل قد لا تكون مؤثرة بدرجة كبيرة في حياة الدون كيشوت.

2- المكان: « **إن المكان يتحدّد أثناء التعبير الخطابي، إذ أنّ دلالته المرجعية لا تتجلّى إلا من خلال تلك النقطة في الفضاء الذي يتحقّق فيه الكلام.** »(4) و لذلك لا يمكن للمكان أن يرّد دون وصف، لأنّه يجعله يتبوّأ مكانة خاصة بين العناصر السردية الأخرى.

---

(1) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 19.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 10.

(3) المصدر نفسه. ص 33.

(4) عمر بلخير: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003، ص 88.

اعتمد مالك حداد في روايته "le quai aux fleurs ne répond plus" على العديد من الأماكن، كان أهمّها مدينة "باريس" هذه التي استقر فيها البطل خالد بن طوبال فكانت بذلك الإطار المكاني الذي تجري فيه أهّم أحداث الرواية.

و صف خالد بن طوبال باريس على أنّها منفاه، فهو يطوق إلى أن يبقى في بلاده و لكنّه رغم ذلك لا يمكنه أبدًا أن ينكر على باريس جمالها:

« **هذه هي مع ذلك باريس التي تستحق قداسا، ضيعة باكورديون و شارع عام ببيت من الشعر، و شبح جميل .. و شارع السين و من فيون إلى جورج أونو .. فهي مع ذلك باريس التي تستحق قداسا..**»(1)

و مع ذلك فباريس هذه تستحق قداسا على رأي مالك حداد، إلاّ أنها بالنسبة لخالد بن طوبال بعيدًا عن أهله تمثّل باريس الجميلة مجرّد مكان فارغ:

« **أصبحت باريس هي المكان الفارغ، و وريدة نهاية الطريق.**»(2)

و بذلك أصبح المكان مساعدًا في ربط الأحداث، فكانت باريس منفى البطل، و كان كلّ ركن أو زاوية في هذه المدينة، هو مصدر للخوف و التمزّق النفسي.

إنّ الحديث عن المنفى يوّضح أن البطل قد غادر مكانه و بلده الأصلي، و هو بالفعل ما حدث في الأسطورة حيث غادر دون كيشوت بلدته و مكان إقامته « ... **امتطى حصانه و حمل درقته.. حتى أصبح على بعد مائة خطوة من منزله...**»(3)

و يظهر هنا تطويع للأسطورة حيث كان التجلّي غير مباشر على اعتبار أن البطلين تركا مكان إقامتهما، و في هذا تشابه كبير، حيث أنّ الأوّل تركه مضطرا بسبب الاستعمار، في حين أنّ الثاني غادر بلدته مضطرا بسبب جنونه و أوهامه.

---

(1) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 59.

(2) المصدر نفسه. ص 60.

(3) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم. ص 12.

نصل في الأخير إلى أن توظيف الأسطورة " دون كيشوت " في رواية مالك حداد " le quai aux fleurs ne répond plus" تجلى في مقاربة الدون كيشوت لشخصية البطل خالد بن طوبال حيث ارتبطا كلاهما بالماضي و أصرّا على العيش في قالبه، و تشابه معه كثيرا في علاقته بصديقه سيمون و بحبيبته وريدة، ليصلّ حضور الأسطورة إلى ذروته من خلال المكان [المنفى] فكلاهما غادر بلدته مضطرًا.

و بعد ما استعرضنا حضور دون كيشوت في هذه الروايات و كيفية تفاعله في أحداث كلّ منها، سنحاول رصد أهمّ أبعاد هذا التوظيف الأسطوري في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية.

II– أبعاد التوظيف الأسطوري في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية:

تنتمي الروايات الفرنسية موضوع الدراسة إلى مراحل زمنية مميّزة، على المستوى التاريخي أو الأدبي، فقد أبدعت الروايات الثلاث:

.[le quai aux fleurs ne répond plus [1961], Nedjma[1956] , mamoun[1928]]

في مراحل شهدت التغيير و الثورة، و شهدت المعاناة كذلك، فأهتم كل من شكري خوجة و كاتب ياسين و مالك حداد بإبراز خصائص الشعب الجزائري، و لم يكن المنظور المتبّع واحد.

كان شكري خوجة من خلال أعماله يحاول إبراز إمكانية التعايش بين الجزائري و الأوروبي، و قبول من اقتنع بتمثيل فرنسا [السيدة رومانبيير]، فقد « **كتب في تصديره لمامون "دون أن نخسر شيئا من الشرف التقليدي لجنسه، فركع لحضارة أحسن" و كان السؤال الذي يطرح بين السطور في عمله، هو سؤال جزء من الإصلاحيين المسلمين سنوات 1920 – 1940، كيف نوّفق بين تجديد الإسلام و الحداثة تحت إشراف فرنسا ؟...**»[1]

في حين كان كاتب ياسين و مالك حداد يركزان كلاهما على إبراز معاناة الجزائري أثناء الاستعمار من خلال تصوير جرائم فرنسا في تجسيدهم لمجازر 08 ماي 1945.

كان الاحتلال الفرنسي مرحلة من مراحل التاريخ الجزائري و هي مرحلة صعبة عاش على إثرها الجزائري مدّة تزيد عن قرن من القمع و الكبت و العذاب « **.. من هنا لا من هناك و لا من أيّ مكان آخر، أنجبت الجزائر جيلا بأسره من الأدباء جيلا انصهر بلهيب المعركة و اكتوى بنيرانها فلم يرضع إلا دم الثورة و لم يفطم إلا بعد أن جلب لبلاده الحرية. و ما هو إلا أن شبّ الأدب الجزائري الوليد.. فتيا في عمره شيخا في تجربته، أنضجته الجزائر قبل الأوان كأنّما أمّه الجريحة تستحثه أن يولد و يفطم و تتعجلّه أن يأخذ لها بالثأر، و بالفعل انهارت أسوار الصمت، و تعالت صيحات الثورة، و جعل أدباء الجزائر يلقون في الدنيا بمطالب جديدة و انفعالات جديدة، و يصيحون جميعا و في وقت واحدًا "إنّ طريق الدم هو طريق الحرية" فلننتزع أرض بلادنا من تحت أقدام العدو و لنثبت للعالم كلّه أنّ الجزائر لا و لن تطفأ لها شمس، أو تهتك لها ديار ..**»[2]

---

(1) يحياوي مرابط مسعودة: المجتمع المسلم و الجماعات الأوروبية في جزائر القرن العشرين، تر: محمد المعراجي، ص 531.

(2) جلال العشري: الحرية و الثورة في مسرح كاتب ياسين، مجلة المسرح، 46.

يعود استحضار أسطورة الدون كيشوت إلى التقارب الجغرافي و التاريخي بين الجزائر و اسبانيا، و هو ما يبرز تاريخ الجزائر القديم [الدولة الزيانية] حيث « .. **كانت الدولة الزيانية في فترة 1517 – 1557، و قد وصلت إلى أقصى درجة من الضعف و الانحلال فأخذ الاسبان يحتلون موانيها و أطرافها لاحتوائها في النهاية، وفق مخطط استعماري مدروس .. فاغتنم الاسبان فرصة الاضطرابات و أقدموا على احتلال المرسى الكبير عام 1505**...»[(1)]

و وفقا لذلك برّرت العلاقة التاريخية بين الجزائر و اسبانيا و هي التي ساهمت بشكل كبير في عملية التأثر و التأثير بين المنطقتين مما فتح المجال لأنّ يترك أبناء الأندلس آثارهم في الجزائر، و هو ما يوّضح الارتباط بين الشعبين الجزائري و الاسباني.

بعد الاحتلال الاسباني للدولة الزيانية، دافع الجزائريون عن بلدهم ليقعوا تحت احتلال آخر فرنسي أقوى و أشدّ، مارس الضغوطات، و منه برزت الإبداعات المتأثّرة بالمرحلة الانتقالية [مرحلة الثورة]، و هو ما ساهمت الجزائر في إبرازه رواية "الدون كيشوت" التي أبدعت للدفاع عن مرحلة انتقالية [مرحلة الإقطاعية].

التاريخ الجزائري الاسباني المشترك هو الدافع الأكبر وراء استحضار أسطورة "دون كيشوت" في الرواية الجزائرية الفرنسية اللغة، و قد كان لهذا التوظيف الأسطوري جملة من الأبعاد نوضحها كما يلي:

1– البعد السياسي:

كانت مراحل إصدار هذه الروايات مرحلة انتقالية في تاريخ الجزائر، فقد صورت رواية "مامون" الوضع السياسي في فترة الإدماج أو الاحتلال الفرنسي، أين غابت العدالة بشكل كبير خصوصا بين الجزائري المتخلف و الفرنسي المتمدّن " و رغم الصورة الخارجية للديمقراطية المطبقة من الاستعمار إلا أن اللّب يوضح المستور و الكيل بمكيالين. فحياة مامون في المدينة، و مواصلة لتعليمه لم تتوّفر له إلا لأنّه ابن رجل من الأعيان و قد استمرت الوضعية السياسية على حالها إلى أن اندلعت الثورة فزاد تعنيف السياسة الفرنسية للأهالي و قد جسدت رواية "نجمة" مأساة هؤلاء في ظل طاغوت متجبر هو فرنسا « ... **أطلقت النار على الفلاحين، أعدم هاربان في مدخل قرية، أعدت الميليشيا قائمة الرهائن** ...»[(2)]

---

(1) يحيى بوعزيز: الموجز في تاريخ الجزائر – الجزء الأول – منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 46.
(2) كاتب ياسين: نجمة: تر: ملكة أبيض العيسى. ص 13.

و هو نموذج مما مارسته السلطة الفرنسية في الجزائر. و جاءت رواية "مالك حداد" لتعرض وجه آخر لهذه السياسة تمثل في إدراج العقوبة ضمن قالب حقوق الإنسان إنّه المنفى و هذه الفكرة عبرت عنها رواية "رصيف الأزهار" تعبيرا بالغا تجسد في أن البطل خالد بن طوبال يرسل إلى المنفى إلى باريس مدينة النور و الجمال في محاولة منهم لإبعاده عن القضية الأساسية الأهم تحرير الجزائر، "و قد استمر خالد في تذكير صديقه سيمون بمعاناة أهله في الجزائر « ... **حيث لا توجد رائحة الزيت المقلي الذي يقلى به مرة ثم مرة تلو أخرى هكذا دواليك و حيث ترتاح من وسواس الصورة التي تلاحقك في وحدتك كظلك فتفقدك الشهية و هي تردد على مسامعك أن فلانا اختفى و فلان عذب و فلان في السجن** ... »[1] و هي بعض وجوه السياسة الفرنسية المطبقة في الجزائر آنذاك. إلا أن البعد السياسي لم يكن جليا في رواية "دون كيشوت" و ذلك راجع بصفة كبيرة إلى فترة صدورها حيث كانت المقاطعات الاسبانية تنعم بالاستقلال، و لكن هذا لم يمنع أن تظهر بعض الانتهاكات في حق الاسباني من وجهة نظر دون كيشوت الفارس، حيث لم تعد القوة في الأخلاق و الدفاع عن المظلومين بل أصبحت في المال فقط. كما تجلى البعد السياسي من خلال عدم رضى دون كيشوت ببعض ما يقوم به الحاكم في حقّ شعبه.

2- البعد التاريخي:

حرصت هذه الروايات الثلاث على رصد التاريخ الجزائري القديم. ففي رواية "مامون" برز لنا التاريخ من خلال التطرق إلى مرحلة الاحتلال الفرنسي و تصوير الظروف التي شملت المجتمع الجزائري آنذاك، حيث ارتكزت حلقة التاريخ في هذه الرواية على الجزائري الذي بإمكانه الاندماج مع الفرنسي ليرسما طريقا مشتركا يؤسس فيما بعد و يكتب على صفحات التاريخ إلا أنّها فكرة لم يكتب لها النجاح طويلا و انتهت بوفاة البطل الذي لم يستطع تغيير أصالته و ماضيه. و بالمقابل رصدت رواية "نجمة" أحداثا تاريخية مهمة تمثلت في تاريخ قبيلة كبلوت و تاريخ مدينة قسنطينة « ... **لم يبق أي أثر "لقبلوت" و كل ما نعلمه أنّه كان رئيسا لقبيلتنا في فترة سحيقة يصعب تحديدها خلال القرون الثلاث عشر التي مرّت منذ وفاة الرسول. كل ما أعرفه تناهى إليّ من أبي ..هناك احتمال كبير أن يكون "قبلوت" قد عاش في الجزائر في الشطر الأخير من حياته**...»[2]و لم تقتصر الأحداث التاريخية المسترجعة عن ذلك بل عمد كاتب ياسين أن يدّون بروايته "نجمة" تاريخا قادما و هو ما جعله يعبّر بصدق عن مجازر 08 ماي 1945 و ما ألحقه الاحتلال الفرنسي من ضرر بالجزائريين. و لم يبتعد "مالك حداد" عن هذا النمط كثيرا، فروايته أيضا لم تهمل الجانب التاريخي و أعطى لبطله خالد بن طوبال الحرية الكاملة

(1) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 59.

(2) كاتب ياسين: نجمة: تر: ملكة أبيض العيسى. ص 12.

في التعبير عن مأساة بلاده و مآثر شعبه. كما لا يفلت بعض الأحداث التاريخية العالمية الهامة حيث أشار في حكاية بيم بو إلى ما خلفته الحرب العالمية الثانية من خسائر جسيمة.

أمّا في الرواية "دون كيشوت" فقد اعتمد سرفانتس على تصوير مقاطعات اسبانية و عبّر عن زمن انقضى إنّه زمن الفروسية الذي أجبر بطله على أن يحياه من جديد مؤكدًا على أنّ التاريخ يُستحضر ليُتغنى به و يستفاد منه، إلاّ أنّه لا يعود ليبقى و يعاش.

3- البعد الاجتماعي:

صورت لنا هذه الروايات مظاهر اجتماعية مختلفة بحسب اختلاف المرحلة التي يحياها المجتمع، فمثلا ركزت رواية "مامون" على ظاهرة الولي الصالح، و زيارة كل أفراد المجتمع لهذا الولي متأملين فيه أن يشفيهم أو يكرمهم و يحسن حظهم في الحياة « **... و إنه من المهم ذكر الأحداث التالية و أنّه في يوم ذهبت المرأة مع زوجها لزيارة الشيخ المرابط حيث كانت تحمل بين ذراعيها طفلها الصغير، و لما قطعت النهر سقط طفلها فأخذت المرأة تبكي ... و حينما وصلت إلى الشيخ لم تظهر له دموعها إلا أنّه أخبرها عن ولدها الضائع و أحضره لها ...** »(1) و مثل هذه الأفكار و المظاهر هي التي سيطرت على المجتمع الجزائري في هذه الفترة، أما رواية "نجمة" فقد ذهبت إلى تصوير آفات اجتماعية أخرى ولدها الظلم المسلط من طرف الاستعمار تمثلت في القتل و السرقة و المخدرات و غيرها و هي كلّها كانت نهاية متوقعة لأبطال كاتب ياسين، ظروف المجتمع هذه المرة ظهرت من باب المقارنة مع أجواء باريس المتحضرة و التي حاول "مالك حداد" الإضاءة عليها خاصة الخيانة التي تغزو هذا المجتمع المتمدّن و تجلت الخيانة في خيانة دومنيك لزوجها سيمون « **... و من خلال صمت المشاعر الهائل، و سياحة ذهنه سمعها تقول، انني أحبك يا سيد الماضي. لم تكن مونيك تكذب ...** »(2) و كانت الخيانة من أبرز المظاهر الفاسدة السائدة في مجتمع باريس.

أما البعد الاجتماعي في رواية "دون كيشوت" فقد برز بتصوير آفة أخرى لا تقل خطورة و هي ظاهرة الاحتيال حيث من خلال متابعة القارئ للأحداث التي مرت على "دون كيشوت" و صديقه سانشو يلحظ مدى انتشار هذه الآفة في المجتمع الاسباني، تجلت بوضوح حينما قام المساجين بإقناع دون كيشوت حتى يفك أسرهم، و بعدما حررهم لاذوا بالفرار بل و عاد أحدهم لسرقة حمار سانشو بانسا.

---

(1): Chukri Khodja : mamoun, P14 .15 .

(2) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 75.

إن هذه الأبعاد الثلاث السياسي و التاريخي و الاجتماعي كانت الأبرز في هذا التوظيف الأسطوري و هو ما يصادق على تجلي أسطورة دون كيشوت في الرواية الجزائرية الفرنسية اللسان و هو ما يضعنا أمام تساءل آخر عن كيفية تجلي هذه الأسطورة في الوجه الآخر من الرواية الجزائرية [المكتوبة بالعربية] ؟.

الفصـــل الثانـــي:

"تجلّيات دون كيشوت في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية"

1 – تجلّيات دون كيشوت في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" لواسيني الأعرج.

2 – تجلّيات أسطورة "دون كيشوت" في رواية "حارسة الظّلال" لواسيني الأعرج.

3 – تجلّيات أسطورة "دون كيشوت" في "سرادق الحلم و الفجيعة" لعز الدين جلاوجي.

4 –: أبعاد التوظيف الأسطوري في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية.

بدأت الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية تنتزع مكانتها الأدبية، و تثبت أقدامها في مكتبة السرد العربي، اعتمادًا على ما حققته من مستوى عال في بنيتها، و لغتها و استخدامها كلّ الأساليب السردية المعاصرة، كي تعبّر عن بيئتها و عصرها و واقعها.

و استطاعت على الرغم من العقبات أن تقفز قفزات واسعة في عمرها القصير الذي لا يتجاوز نصف قرن حيث مع « **انفتاح النشر مع مطلع الثمانينات حاول العديد من القصاصين معالجة الرواية مثل: و اسيني الأعرج، جيلالي خلاص، و محمد علي عرعار، و محمد مفلح، و اسماعيل غموقات، و حبيب السائح و إبراهيم السعدي، و محمد صاري...إلخ، و قد أعطت رواياتهم الأدب العربي الجزائري نفسا جديدا... و الذي نلاحظه اليوم بفضل هذا التراكم من المؤلفات، ذات النوعية هو أنّ الأدب الجزائري المكتوب بالعربية يسمو إلى مستوى الإنتاج الأدبي في المشرق، إذ لم نقل مستوى الإنتاج العالمي الحديث الذي يقتبس الكثير من حيث الشكل و التقنية.** »[1]

اعتمد كتّاب الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية توظيف تقنيات جديدة، و استعمال أساليب أخرى، أسهمت في تجديد الرواية الجزائرية، حيث برز العديد من الكتّاب الجزائريين الذين استثمروا نتاجات شعوب سابقة من أساطير و حكايات شعبية و رموز على غرار: الطاهر وطار، واسيني الأعرج و آخرون...

و يعدّ توظيف الأسطورة في الرواية الجزائرية العربية، تجديدًا في أسلوب الرواية، و هذا ما يقرّه واسيني الأعرج: « **إنّ الرغبة في التجديد التي تحفزني دوما على تجاوز الواقعية التقليدية في كتاباتي الروائية، فالحياة إذا لم تتجدد تموت، و الإنسان إذا لم يجدد يموت أيضا هو الآخر، و عليه فإنّ الرواية كأيّ شكل أدبي لا يمكن أن تعيش إلا بهذه النزعة التجديدية التي تدخل ضمن الإطار.** »[2]

و قد كان لتوظيف الأسطورة في الإبداع الروائي أوجه مختلفة فتحت المجال للاستعانة بالعديد من الأساطير الشعبية و الأدبية كأسطورة عنترة بن شداد، و أسطورة شهرزاد، و أسطورة دون كيشوت... و قد وظّفت أسطورة دون كيشوت في العديد من الروايات الجزائرية، التي تحوّل في صفحاتها دون كيشوت من شخصية أدبية إلى شخصية متخيلة، باعثة على الإبداع الأدبي، أمّا استلهام هذه الأسطورة فقد تنوّع بين الخفاء و التجلّي، حيث نلمحه باسمه و شكله مرة، و مرات أخرى يظهر فيها متخفيا تحت اسم وصفات شخصية أخرى.

(1) جيلالي خلاص: الأدب الجزائري باللغة العربية من الإصلاح إلى الحداثة، الجزائر، المحافظة العامة سنة الجزائر في فرنسا، المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار، 2003. ص 27.

(2) بوشوشة بن جمعة: الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة و الصيرورة، دار سحر، تونس، 1988. ص 87.

و حتى نبيّن حضور الأسطورة آثرنا التعرّض لأهمّ الروايات الجزائرية بالعربية و التي استثمرت أسطورة " الدون كيشوت" و هي: رواية " **مصرع أحلام مريم الوديعة** " و رواية " **حارسة الظلال، دون كيشوت في الجزائر**"، **و رواية** " **سرادق الحلم و الفجيعة** " و تحليلها من خلال تصوير ظهور الدون كيشوت في صفحاتها، أو بأكثر دقة: كيف تجلّت أسطورة دون كيشوت في هذه الروايات ؟ و لماذا وظّفت ؟.

I. تجلّيات دون كيشوت في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة " لواسيني الأعرج:

1- ملّخص الرواية:

تعدّ رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" من أهّم النصوص الروائية التي أبدعها واسيني الأعرج (*)، و التي صدرت سنة 1984 في لبنان، و قد احتوت الرواية على 201 صفحة ، و طبعت عدّة مرات، و سنعتمد في تقصّي تجلّيات أسطورة الدون كيشوت على هذه الطبعة.

جاء في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" على لسان واسيني الأعرج « ..**بعض أجدادي مفخرتي الكبرى التي تملأني حياة، دون كيشوت أروع أسلافي سخاء.** »(1)

من هذه المقولة تتضح العلاقة بين دون كيشوت و المبدع، و التي تتجاوز علاقة المبدع بالعمل الأدبي، ذلك أنّ واسيني الأعرج يقرّ دائما بقرابة دون كيشوت له، و هو الأمر الذي جعله يعترف به كأحد أجداده المقرّبين و المؤثّرين فيه، فهو لا يفوّت مقال صحفي أو عمل إبداعي إلاّ و يذكر هذه القرابة و يصرّ عليها، لذلك نجد أنّ "رواية سرفانتس" دون كيشوت" « **هي أكثر الروايات حضورًا في مخيال واسيني، فسيرة ميغال دي سرفانتس (1547 – 1616) الذي قضى خمس سنوات أسيرا في الجزائر، و رائعة "دون كيشوت" يمثّلان الحاضر الأهم في مسيرة الرجل الروائية، يضاف إليها كتاب ألف ليلة و ليلة الذي يمثّل القراءات، قراءات الروائي، و أولى عتبات الانبهار فهو يقول: "أمّ النصوص التي اشتغلت عليها بشكل واضح يمكن استحضارها، فألف ليلة و ليلة كانت حاضرة أمامي، و أنا أكتب بعض رواياتي و خاصة "فاجعة الليلة السابعة بعد الألف" مثلما كان نص دون كيشوت حاضرا أمامي عندما أكتب "حارسة الظلال" و "مصرع أحلام مريم الوديعة.**»(2) و قد احتوت الرواية على 12 فصلا مصغّرًا. تناول فيه واسيني الأعرج مواضيع مرتبطة بمريم و البطل الذي لا يحمل اسما. و اعتمد في كل بداية فصل على ملّخص مؤطر يحيل إلى ما سيرد فيه من أحداث، أمّا المقدّمة فقد كانت خاتمة للأحداث، أحالت إليها النهاية المفتوحة ..

(*) واسيني الأعرج من مواليد 1954 بقرية سيدي بوجنان من ولاية تلمسان في الغرب الجزائري، و يعد أحد أهم الأصوات الروائية العربية لم يتوّقف عن الكتابة منذ نصّه الروائي الأوّل: "وقائع رجل غامر صوب البحر" ثم تلته ترجمات و كتب نقدية و مجموعات قصصية و روايات، حول أعمال الرجل الإبداعية أنظر: عبد الله أبو هيف: الإبداع السردي الجزائري – دراسة – ط1، 2007.

(1) حوار مع الروائي واسيني الأعرج، حاوره كمال الريّاحي، أنظر الرابط الالكتروني التالي:
http://www.doroob.Com/ ?p=16943

(2) المرجع نفسه (http://www.doroob.Com/ ?p=16943)

أ- أهم موضوعات الرواية:

تصف رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" معاناة رجل بدون اسم، أحبّ كثيرا مريم الوديعة، هذا الحب الذي ألحق به الكثير من المتاعب، و الشقاء، و جعله يجد نفسه في مواجهة مزدوجة: الأولى ضد زوجها السابق، و الثانية ضد أهل المدينة الذين منعوه من حرية التعبير، و رفضوا ما يقدّم من مادة شعرية، معتبرينها تضرّ بسياستهم في البلد، و هو ما جعله يدخل السجن و يعذّب، ثم يخرج منه مشوّشا، و كأنهم زرعوا في دماغه أحد الجواسيس. الذي كان يراقبه، و يمنعه من التعبير « **"سفيان الجزويتي" أنا الذي سميّته، أدخل بدماغي يوم سحبت من مخازن الدواليب، الذي كنت أتخبأ فيه مع الزهراء الفلونطارية، و قادون إلى أقرب حفرة.**»(1)

تعتمد هذه الرواية على تقنية الفلاش باك، فهي تبدأ بالنهاية و هي وفاة الرجل الذي لا يحمل اسما، ثم تتحوّل إلى مونولوج يسرد فيه البطل كلّ الأشياء التي حدثت، و التي أثارته قبل وفاته من خلال حديثه عن حبيبته مريم الوديعة، و عن صديقه الوحيد "حميدو"، و عن البلاد و ما آل إليه أهلها، و عن السلطة المتمثلة في سفيان الجزويتي الذي سكن دماغه.

2- تجليّات أسطورة "دون كيشوت في الرواية":

لم يعدّ استحضار الشخصيات التراثية و استدعاؤها مجرّد استحضار تلقائي غير واع، بل أصبح في واقع الأمر "تجلّيا أسطوريا" لتلك الشخصيات، فدون كيشوت، شهرزاد ... شخصيات ورقية صاغها الإنسان المبدع، لكنّها تحوّلت في الذاكرة الثقافية إلى شخصيات حيّة مثلها مثل الشخصيات التاريخية، ترصد الوقائع و تحيط بالأوجاع، و ترسم مسار الانبعاث و التحوّل و التغيير.

تزخر رواية **"مصرع أحلام مريم الوديعة "** بالعديد من عناصر أسطورة "دون كيشوت" التي أسهمت في إضاءة و إغناء أحداث الرواية، و سنحاول أن نبرز تجلّيات هذه الأسطورة من خلال مجمل التقنيات التي استخدمها الكاتب.

أ- العتبات النصية:

تمثّل العتبات النصية بكل أنواعها (عنوان رئيسي، عناوين فرعية، إهداء، مقدمة، لازمة ...) مفتاحا أوّلا للقارئ ليدخله إلى بيت الرواية، فيحّمله أسئلة و رموز يتّم فكها و الإجابة عنها بعد إتمام قراءة الرواية، و سنبدأ بتحليل العنوان، من أجل إبراز تماسه مع الأسطورة.

---

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، دار الحداثة لبنان، بيروت، ط1، 1984، ص 15.

1- دراسة عنوان الرواية:

جاء العنوان جملة اسمية "**مصرع أحلام مريم الوديعة** " مرّكب من أربعة مفردات:

العنوان
- **مصرع.**
- **أحلام.**
- **مريـم.**
- **الوديعة.**

فمصرع: كلمة دالة على الموت و الهلاك، أمّا أحلام فهي تعني الآمال و الطموح و اللفظة الثالثة: مريم: اسم علم لامرأة، و هو أيضا يحمل أبعاد دلالية أخرى توحي بالطهر و الصبر، أما اللفظة الأخيرة: الوديعة: فهي صفة لمريم، من الوداع أي السكينة و الوّقار.

تجمع هذه الكلمات لتكوّن العنوان **"مصرع أحلام مريم الوديعة "**، و هنا يبدأ التساؤل عن هذا الجمع الغريب خاصة بين ثلاثية دلالية توحي بالإشراق و الطهر و الحلم بتصدرها (أحلام مريم الوديعة)، أما لفظة (مصرع) فهي تدخل في متاهات التناقض و التضاد.

هذه المفارقة هي التي تشدّ القارئ لمطالعة الرواية التي لن يكون فيها حظّ مريم الوديعة سعيدا، و التي سيتابع القارئ من خلالها قصة "الأحلام"، و التركيز على هذه الأحلام، و على النهاية غير السعيدة "مصرع" مع صفة "الوداعة" يحيلنا إلى حضور الأسطورة دون كيشوت، لأنّ من أبرز سماته الوداعة، و لأنّه شخصية تحرّكها الأحلام و الطموح: « ... **ففي رواية دون كيشوت لا نجد ملاكا للخير، و ملاكا للشّر ينتصب أحدهما بوجه الآخر، بل نجد الأوهام النبيلة لرجل يغذي أحلاما باطلة، و نجد اتساع محيط أفكاره محاطا بروح مبتذلة، معجونا بالسذاجة و الخبث الفلاحي، و اتساع الأفكار هذا يوصل السيّد الضائع في الغيوم إلى الأرض، و لكنّه يوصله متأخرًا دائما.**»(1) ، و بذلك كانت نوايا دون كيشوت الحسنة توقعه دائما في المشاكل.

2- العناوين الفرعية: قسّم الروائي نصه إلى اثني عشر فصلا و وضع لكلّ منها مقدّمة: أمّا العنوان الفرعي فلم يلحقه بكلّ الفصول و إنّما اكتفى ببداية الرواية، و التي تمثّل الخاتمة كما سبق الذكر.

أ- العنوان الأوّل: "الجنون الأخير":

تكون هذا العنوان من لفظتين: **العنوان**
- **الجنون.**
- **الأخير.**

(1) جان كامب: الأدب الاسباني: تر: بهيج شعبان، دار بيروت للطباعة و النشر، د.ط، د.ت، ص 63.

الجنون و تعني فقدان العقل، أمّا الأخير: فهي تدّل على النهاية، و الجمع بين المفردتين يعرض لنا أنّه آخر ما قام به البطل، أو آخر ما سيحدث في الرواية.

ب– العنوان الثاني: "الاحتراق صمتا":

الإحتراق.

و قد تكوّن من لفظتين: **العنوان**

صمتا.

الأولى تعني الاشتعال أو الأذى الذي تُلحقه النّار، أمّا صمتا فلفظة تدّل على السكوت، الجمع بين الاحتراق و الصمت يثير الكثير من التساؤل على اعتبار أنّ الاحتراق من شدّة ألمه يوّلد الصراخ، أمّا الصمت فهو زيادة من شدّة الألم.

العنوان الفرعي الأوّل يحيلنا إلى حضور الأسطورة، فالجنون مرتبط بالدون كيشوت الذي أفقدته كتب الفروسية عقله و جعلته يعيش الوهم « ... **و لم يكن "دون كيخوتة" شبحا أدبيا فحسب، بل كان كما قال عنه أحد النّقاد: مثال الرجل الخيالي في جميع العصور. و الكلمات التي كان ينطق بها هي أجمل ما قيل عن الفروسية المثالية... و هي في الوقت ذاته ليست سوى أوهام مجنون...**»(1)

أمّا العنوان الثاني، فهو أيضا يوحي لنا بوجود الأسطورة، فالنهاية المحزنة "الاحتراق صمتا" لا تختلف عن نهاية البطل الذي صارع المرض، و كانت نهايته الموت « ... **إنّ دون كيشوت بعد أن خاطر كثيرًا، و كافح و تألّم رأى نفسه مضطرًا للعودة إلى مسقط رأسه ليموت هناك. إنّها إذن رواية الانحدار و الاخفاق...**»(2)

و تزخر رواية "**مصرع أحلام مريم الوديعة** " بالحضور الأسطوري للدون كيشوت و هو ما سنبيّنه من خلال العناصر التالية: **1– الإخلاص في الحب، و كذلك المودّة و القرابة، لنصل إلى العنصر الثالث و نبيّن فيه الحلم و المصرع، و نختتم الدراسة بتوضيح أثر بنيتي الزمان و المكان في هذا التجلّي الأسطوري.**

1– الإخلاص في الحبّ:

نجد في رواية " **مصرع أحلام مريم الوديعة** " توظيف واضح للدون كيشوت، تجلى في ذلك التشابه الكبير

---

(1) محمود صبح: النقد المعاصر لرواية "دون كيخوتة"، تحوّلات الخطاب النقدي المعاصر، ص 1135.

(2) جان كامب: الأدب الاسباني: تر: بهيج شعبان، ص 63.

بين البطل [الرجل الذي لا يحمل اسما] و بين الدون كيشوت، فالأوّل يحبّ مريم حبًا كبيرًا « **ما عبدتك إلا لأنك من نار قدسية سرقت من "مجمر"، مريم التي تحرق يوميا أقراص الخبر، و تغمسّها في الزيت البلدي...**»(1) إنّ مريم هنا جمعت بين القدسية و الأصالة، فهي بالنسبة للبطل نار قدسية ترفعها إلى المأمول و الروحي، فيهواها حتى و إن ظلّت بعيدة غير مرئية، و لكنّها في الوقت نفسه تعود امرأة جزائرية لا تزال تحافظ على تراثها و أصالتها، فيحبها البطل ثانية بزيها و مظهرها و تصرفاتها التقليدية ... و يشوّق دائما لرؤيتها: « **بيننا يا صديقتي بحار جفتّ، و وديان تحوّل ماؤها إلى رمل جاف، و سأظلّ ههنا، في هذا البعد الممكن، و غير الممكن أبكي بوحدة العاشق حتى يمتلئ البحر، و تعود ألواح المراكب الضائعة.** »(2) و بذلك تربط البطل بمريم صلة قوية، تجعله لا يمّل الانتظار، حتى و إن طال الفراق فهي تحيا في ذكراته و كيانه و مهما طال غيابها زاد إيمانه بقدومها.

يصوّر مريم في حديثه الدائم عنها على أنّها أجمل فتيات الدنيا، و يقرّ دائما بإخلاصه في حبها حتى موته: «.. **أصارحك الآن يا مريم قبل أن أفقد عينك وسط ضجيج المدن الحجرية: أحبك، أحبك، أحبّك و لست أدري هل هناك بقية.** »(3) و لهذا الحبّ ما يقابله عند الدون كيشوت الذي أحبّ بدوره "دولوسينيا"، و هذا ما يتضّح في تلك الرسالة التي بعثها لها مع صديقه سانشو: «.. **الذي طعن حتى بلغت الطعنة اللحم الحيّ بسنان غيابك المسرف الحدّة، و الذي جرحه الحبّ في النقطة الأكثر حساسية من قلبه، يتمنّى لك العافية التي لا ينعم بها دولوسينيا دي توبوزو اللطيفة ... المخلص لك حتى الموت، فارس الوجه الحزين..**»(4) و كان يبدو دون كيشوت دائم الحديث عن جمال دولوسينيا الأخاذ «.. **لأنّي خادم دولوسينيا دي توبوزو اللطيفة، التي لا تضاهي مجد هذه السواحل، و زينة مروجنا، و زهرة الجمال، و منبع الحلاوة، و بكلمة واحدة إنّها الموضوع الجدير بمدائح العالم كلّه، مهما بولغ في هذه المدائح..**»(5)

شبهنا دون كيشوت لدولوسينيا بحب البطل لمريم الوديعة، فتجلّت الأسطورة من خلال التأكيد على علاقة دون كيشوت بدولوسينيا « .. **دون كيشوت كان مثلك حين أحبّ دولوسينيا، جدّي أحبّ المرأة التي عبدها**

---

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 06.
(2) المصدر نفسه: ص 07.
(3) المصدر نفسه: ص 08.
(4) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 85.
(5) المصدر نفسه: ص 246.

في خياله، و أحبّته حتى آخر لحظة، قال لها أن تستقر عيناه في قلبها، حيث يسود الخداع تختفي الحقيقة. »(1) و هو حديث مطابق لما جاء في كتاب سرفانتس، أحبّ دون كيشوت دولوسينيا و هي من وحي خياله حتى آخر لحظة « .. **و على سبيل المثال نجد دون كيشوت حائرًا يفكر كيف يعبّر عن خضوعه التام لمشيئة حبيبته دالسينا (و هي حبيبة لا وجود لها إلا في خياله)، و كيف يكفّر عن أخطائه لكي ترضى عنه**..»(2) و قد حارب دون كيشوت و اجتهد حتى ينال حبّ دولوسينيا، و استمر في مغامراته حتى عاد إلى صوابه، و تختلف الحبيبتان [مريم و دولوسينيا] في أن الأولى امرأة حقيقية بينما الثانية هي من وحي الخيال و الأولى التقت بالبطل و ارتبطت به، بينما دولوسينيا لم يرها الدون كيشوت و كان حبه لها يتجاوز الشهوة «... **دون كيخوته أحبّ دولوثينيا حبًّا كاملاً تامًا، حبًّا لا يسعى وراء اللذة الذاتية الأنانية، و قد وهب نفسه إليها دون أن يأمل في أن تهب نفسها إليه**... »(3) أمّا القول بأنّه حيث يسود الخداع تختفي الحقيقة، فهي إضافة من البطل على لسان الدون كيشوت.

2– المودّة و القرابة:

إنّ أهّم موضع نقف عنده في هذه الرواية هو حضور شخصية الدون كيشوت مباشرة في ثنايا الرواية فالبطل يستشهد بين مشكلة و أخرى بجدّه "الدون كيشوت" و بما عاشه و عاناه في مجتمعه الذي لا يرحم و هذا التجلّي المباشر فيه حضور واضح لأسطورة الدون كيشوت «.. **لأنّ النّاس الذين أعرفهم يقولون أننّي نزلت بحذاء، أحزم خصري بزنار قديم في يدي رفش و فأس ... تذكرت مغامرات جدّي دون كيشوت و هو يخوض حرب المصير ضد الجزويتيين، صال و جال، عرف الرجال لكنّه لمّا عاد إلى النّاس الطيبين ليموت في حجرهم، و تبّخر كالحلم الذي لم يمهل عيوننا للتدقيق قي تفاصيله**... »(4) و هو بالفعل ما حدث للدون كيشوت الذي عاد بعد مغامراته التي شملت الشرق و الغرب إلى أهله [ابنة أخيه، و خادمته و الحلاق، و الكاهن و حتى سانشو الذي لم يتخل عنه]: «.. **مرِض دون كيشوت فعلا، إمّا لانزعاجه من التعب الذي قاساه في جولاته، أو أنّ كليهما قد أسهما في مرضه**..»(5).

---

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 133.

(2) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، ص 214.

(3) محمود صبح: النقد المعاصر لرواية "دون كيخوتة"، تحوّلات الخطاب النقدي المعاصر، ص 1133.

(4) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 19/18.

(5) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 248.

لم تقتصر العلاقة بين الرجل الذي لا يحمل اسما، و جدّه الدون كيشوت على القرابة التي صاغها لنا المؤلف، و هي تحمل الكثير من التقدير و الوّد لهذا المحارب الفذّ «.. **كلّ شيء فذ في هذه المدينة التي شاخت قبل غزوات الروم و القرطاجيين و الوندال و الاسبان، [أنا في الحقيقة أستثني جدّي الرائع دون كيشوت من هذه النزعة الاستعمارية** ... »[1] و بذلك يمثّل دون كيشوت الوجه المشرق من تاريخ المدينة على اعتبار أنّه من الأجانب الذين أحبوا الجزائر حقا و لم يكن ناقما عليها كما كان الروم و الاسبان الذين عملوا على غزو المدينة طمعا في ثروتها و أملا في استعباد أهلها.

ظلّ بطل الرواية طول الأحداث كلّما ذكر الدون كيشوت يؤكد على احترامه الشديد له و لما قام به، و هذه الموّدة جعلته يشبّه دون كيشوت بمن يحبّهم و يقدّرهم، و أمّا من يكرههم فهو يرى أنّهم يحاولن عبثا تقليده « .. **و تحاول أن تقلّد جدي الدون كيشوت لكنّك عابث عن فعل ذلك، الجزوينية و طرافة جدّي تقعان على طرفي النقيض شاطر في تقديم النصائح، و حرمان أحد أسلافي من ابتهاجه الأكبر** ... »[2] و يؤكد حضور التشبيه في هذا المقطع على التجلّي الواضح للدون كيشوت في رواية " **مصرع أحلام مريم الوديعة** ".

يعود البطل [ولد فاطنة الهجالة] مع سير الأحداث دائما إلى استحضار دون كيشوت الذي يكنّ له الكثير من الودّ و الاحترام، و كأنّه اقتنع بأنّه جدّه الحقيقي و قدوته، و أنّه يصلح لأن يكون مثالا يقتدي به كلّ النّاس « **الواقع أنا لا أشعر بالعطف تجاه أيّ واحد منهم ماعدا الرجل المبتهج ... و دون كيشوت دي لامنشا الذي غمرته عذرية دولوسينيا الفلاحة التي تشبه القمحة، حين فاجأ فرحتهما داخل الحقل، و قال لها: أنا فارس طيب جدًا، و تأملّت عينيه الصافيتين ثم ذابت بين أصابعه كقطعة حلوى ثمينة. كان يتعشّق قيم البهجة، و خوذه موبرينو التي استرجعها بعد سطوة كاسحة.** »[3] و هنا كان التجلّي المباشر للأسطورة تجسّد في سرد الأحداث التي جاءت في الرواية الأصلية، و حضور العناصر الأسطورية كما هي، فدون كيشوت أحبّ دولوسينيا و لكن تمثّلت المطاوعة في تلك الزيادة التي أضافها المؤلف، لأنّ دولوسينيا لم تلتق بالدون كيشوت حقيقة، و لم تحدّثه و إنّما كانت تظهر في مخيلته فحسب.

و يتواصل تعاطف البطل مع الأسطورة « **منعوك حتى من متعة الانتصار على الطواحين التي بدت لهم جوفاء مثل القلعة التي تخبئ تفاهاتهم الجزويتية..**»[4]

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 20.
(2) المصدر نفسه: ص 20.
(3) المصدر نفسه: ص 23.
(4) المصدر نفسه: ص 23 – 24.

و في هذا التوظيف مطاوعة، لأنّ المؤلف أخذ العنصر الأسطوري كما هو " محاربة الدون كيشوت لطواحين الهواء "، و لكنه استخدمه بطريقة أخرى تخدم موضوع الرواية الجديد، حيث جعل من الدون كيشوت محاربا لهذه الأنظمة السياسية الفاسدة مجسّدة في صورة الطواحين، و من منعه هم السلطة في صورة الجزويتيين.

و كان لاستحضار "دون كيشوت" العديد من المرجعيات التي تنحصر جميعها على محاولة الاستفادة من التاريخ من خلال استحضار الشخصيات القدوة «**ذلك أن الأمم و الشعوب تبحث باستمرار عن البطل، و إذا افتقرت إليه في عصرها الذي تعيش فيه عمدت إلى الغوص في أعماق تاريخها القديم تبحث عنه.**»[(1)]

و في هذا امتزاج بين الرواية و الأسطورة من خلال استحضار الشخصية بشكل مباشر تمثّل في الاسم و القصة و حتى الأوصاف و التصرّفات، فدون كيشوت المذكور في الرواية هو نفسه الحقيقي الذي خلقه سرفانتس و بعث فيه الحياة، لكن هنا يحضر كسيرة رجل ميت « .. **جدّي دون كيشوت الله يرحمه في قبره الرخامي، أورثني احدى حماقاته، حبّه القاتم للتفاصيل الغامضة في المرأة..**»[(2)]

لم يقتصر توظيف الأسطورة "دون كيشوت" في هذه الرواية على صلّة القرابة بالبطل، بل تجاوزته إلى رغبة كلّ الشخصيات التشّبه بهذا الجدّ الظريف « .. **الشرقي المغرم بمحاربة السلطة و القطاع ... يقول و هو خير القائلين أنّ هزيمة السلطة تبدأ من التفاصيل الصغيرة، هو بدوره يفخر، بتشبيه همومه بهموم الدون كيشوت، يختلف عنه في أنّ الأوّل كوسمو بولتيك في حين أنّ الثاني بقي في حدود بلدته حتى الموت..**»[(3)]

و هنا تظهر مطاوعة الأسطورة، فاستدعاء الدون كيشوت بصفته المحارب و المدافع و ليس بصفته المغامر الموهوم، و هو بذلك يختلف عن هذا الشرقي المغرم بمحاربة السلطة و ذلك لتحقيق غرض سياسي و ليس إنساني، و هنا يبدو إشعاع الأسطورة خافتا، فالحديث عن دون كيشوت يربط عند المتلّقي بالإنسانية و قيم الفروسية « **إذن السيد دون كيشوت يدرك جوهر العصر، و يعرب أنّه عصر بلا أدب، و لا أخلاق و لا وعد، و لا أمل و لا شهامة و لا كرامة، و لا ميثاق و لا عهود ... لقد أعلن الرصاص بداية عهد النذالة و الخيانة و أنهى عهد المواثيق و الأدب.**»[(4)]

(**1**) سعيد سلام: التناص التراثي – الرواية الجزائرية نموذجا – عالم الكتب الحديث، الأردن، **2010**، ص **400**.

(**2**) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص **24**.

(**3**) المصدر نفسه: ص **28**.

(**4**) حنّا عبود: من تاريخ الرواية – دراسة – ص **158**.

يرتبط "دون كيشوت" ارتباطا وثيقا بالفروسية و ما تحمله من شجاعة و اقدام و أخلاق، لذلك من الصعب على هذا الشرقي أن يتمثّل به في وقت أصبحت السياسة فيه مبنية على المصلحة و الاستفادة المادية بدرجة كبيرة، و هو ما يحرّم العلاقة بينه و بين الدون كيشوت.

و تركزّ حضور "الدون كيشوت" كما سبق الذكر على أساس أنّه الجدّ المبتهج و القدوة، حتى و إن حاول الرجل الذي لا يحمل اسما في بعض الأوقات الصعبة أن يثور عليه « .. **أورثني الملعون عناده، و لسانه القصير، و أنفه الذي محى زرقة السّماء بشموخه الزائد.** »[1] و في هذا الشموخ أنفة يعترف البطل بأنّها أهّم ما ورثه عن الجدّ دون كيشوت، ثم يضيف أشياء أخرى أورثها له جدّه، و كان دائم الافتخار بهذا الموروث: « .. **ورثت هذه النزعة عن جدي دون كيشوت الذي كان مصّممًا على محاربتها حتى الموت، كان عليه أن يحتفّظ قليلا. هذا لا يمسّ قدرته الرهيبة على محاربة مسوخ المدينة، خرج حازما في بساطة سانشو بانسا بحماره الثقيل، و سافر بعيدًا عن قلعة الجزويتيين، و ورثتهم قبل أن يجبر على صيغة التفتّت و التحوّل إلى أحد الدوقات الهرميين المهزومين، جدّي مسحوا وسخ الأرض بسحنته الضعيفة، و لكنّه ظلّ وفيا لابتهاجه، لم أرث منه غير حبّ الحياة بتعقداتها...** »[2] و بذلك تم تصوير الجد دون كيشوت بسيطا و مناضلا في الآن نفسه و يعمد دائما إلى المواجهة المباشرة، و هو ما ورثه عنه البطل الذي لامه دائما على ذلك، لأنّه يحيا في زمن قوامه الخبث السياسي.

جعلت كلّ هذه الصّفات الموروثة عن الجد دون كيشوت – البطل الذي لا يحمل اسمًا يمرّ بالظروف نفسها و تكون له ردّة الفعل نفسها، و هو ما سنتطرق إليه بعنوان "الحلم و المصرع".

3– الحلم و المصرع:

يعود "دون كيشوت" من جديد مع تواتر أحداث الرواية، و دائما عبر ذاكرة البطل « **جدّي دون كيشوت كان يلبس ترسانة من الحديد و لم ينزعج أبدًا.** »[3] حيث اختار سلاحه، و ليس خوذته القديمة التي رقعّها بالكرتون حتى تبدو صالحة لمهام الفروسية، بعضهم رأى في هذه الأسطورة جنون البطل الذي عاش الوهم، و اعتبره واقعًا، بينما الرجل الذي لا يحمل اسمًا فاعتبره من العاقلين و الأذكياء « **يجب أن تعيش الحياة بجنون جدّي دون كيشوت الله يرحمه في قبره الرخامي، يقول: إنّ الجنون الحكيم أفضل من التعقلّ الأحمق، كان**

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 29.
(2) المصدر نفسه: ص 103.
(3) المصدر نفسه: ص 53.

دون كيشوتا رهيبا. و أحد الأنبياء الضائعين، لم يعشق أكثر من فرحة دولوثينيا التي تشاهد بين تفاصيل وجهها الصغير فرحته و جنونه،قبلت الاسم الذي اختاره لها دو..لو..ثينيا، رائع، يعرف و من بعده سانشو أنّ الحقيقة كالزيت تطفو دائما. »(1) و هنا تم تطويع الأسطورة ، فكان استدعاء أحد صفات الدون كيشوت و هي البساطة و السذاجة في ممارسة الحياة فقد كان دون كيشوت يحيا على مساعدة الفقراء و المظلومين دون مقابل مادي، و كان يسير على حلم إرضاء السيدة دولوسينيا التي أحبّها، و هذه الصفات هي التي رفعت رصيد التعاطف مع هذه الشخصية، و لذلك حاول المبدع استثمارها لبعث التعاطف مع بطله الذي لا يحمل اسم، و إن كان ظروف البطلين متمايزة « ... **فليس من المستغرب إذن أن تبدو الطيبة الأساسية في شخصية دون كيشوت كعذر كان لكلّ ما يبدر منه من تصرّفات...** »(2) و كانت بذلك طيبة دون كيشوت و تفاؤله عاملان مهّمان للبطل حتى يتخلّص من الأزمات الصعبة التي يمرّ بها.

نصل إلى نقطة لقاء مهمة بين البطل و الدون كيشوت تمثّلت في صفة التمرّد، أو الحلم، فالأوّل أراد أن يكتب شعرًا و ينتقد الوضع، لكنّه أسر و مُنِع، أمّا الثاني فقد أراد أن يعيد قيّم الفروسية التي تجاوزها الزمن، و لكنّه واجه هو أيضا رفضا من مجتمعه: « .. **يا أخي إقرأ لنا آخر ما كتبت، أنا لا أكتب، لا تتواضع أكثر من اللازم، شعرك قابل للنشر بشهادة رجل الدواوين المائه ... كانوا يريدون أن يسخروا من أحلام جدّي دون كيشوت، لكنّه كان يعيش ابتهاج الحياة حتى مسّ أعماق دولوسينيا عشقه لأتربة الكتب أدخله إلى جوهر الحياة التي عاشها فيما بعد حتى الموت...** »(3) أمّا الاختلاف فيرتكز على أن البطل الذي لا يحمل اسما كان (قارئ + كاتب) فقد اعتمد على كتابة الشعر، و هي موهبة لا تنمو إلاّ من خلال القراءة، و ذلك جعل البطل يجمع بين الكفتين القراءة و الكتابة في مواجهة الاستبداد و التسلّط، و في المقابل نجد البطل دون كيشوت كان مستقبلا لما ألّفه الأولون من كتب الفروسية و هو ما عجّل في دخوله غرفة الوهم و الخيال و استقراره فيها لوقت طويل.

أحبّ دون كيشوت قراءة الكتب كثيرا، و خاصة كتب الفروسية، فراح يبذل الجهد و المال لشرائها و مطالعتها « .. **حيث انكبا نبيلنا انكابا شديدًا على قراءته، فكان يقضي فيها أيّامه و لياليه (...) انطبع في عقله كلّ ماقرأ في هذه الروايات حتى خيّل إليه أنّه ليس في العالم قصة أكثر واقعية منه...**»(4)

---

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 55.
(2) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، ص 212.
(3) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 28.
(4) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 08.

و قد زاد تعلّق دون كيشوت بهذه الكتب ما جعل أصدقاءه يقومون بإحراقها و هو نفس ما حدث لبطلنا حينما شرع في كتابة الأشعار حيث قاموا بمعاقبته « .. **تصوّروا أنّه حين أصلى الجزويتيون أحرفه الصفراء، صرخ في عيون سانشو بانسا بالمندهش على حماره العجوز، يجب أن تنقذ الكتب.." إنّهم يحرقون الكتب، إنّهم يحرقونني يا سانشو.**»[1]

يرجع المؤلف مرة أخرى ليعتبر الدون كيشوت ضحية، و من منعه عن جنونه هو الطاغية الظالم، مسقطا ذلك على نص الرواية، و مشبّها البطل بالدون كيشوت و وجه الشبه هو الاضطهاد أو المنع عن التعبير «... **كانوا يحملون الشتاءات الباردة في أعينهم، منعوك ياجدّي "الموريسكي" من تحقيق انتصار العمر على طواحين الهواء..**»[2] و يتواصل حضور الأسطورة في النص الروائي مركزا على الشبه الحاصل بين البطل و الدون كيشوت «.. **الشارع عام. لا أثر للحياة فيه."هذا هو جنون جدّك دون كيشوت و هروبه، "أنا لم أهرب، بؤسك يزعجني(...)يجب أن تدافع ثمن هروبك، اعتذارك غير مقبول، أنا أدفع ثمن حرّيتي الشخصية.**»[3]

و هنا يتجلّى التقارب بين الشخصيتين على اعتبار أنّ الأوّل هرب من الواقع إلى الخيال، و حاول أن يجسّد تقاليد زمن انقضى، أمّا الثاني فهروبه تمثّل في انسياقه لأوامر السلطة، و عدم قدرته على كتابة الشعر، أي هروب من المواجهة في الحالتين.

«... تنتصب وراء الأبراج المسكونة بالأشباح، الوجوه الأليفة التي ردّمت حيّة، لأنّها في لحظة ما من حياتها طمحت في أن تكون دون كيشوتا، يقلب أشياء الحياة على الأرض و يمشي فوقها بقوّة، و يبحث في خلوة عن هذا الطيش العجيب من خوذة موبرينو التي تقاتل من أجلها الكثيرون و لم يتعدّها إلا الجدّ المتوهج عيون النّاس مطموسة لا يرون فيها أكثر من صحن حلاقة كسرت أطرافه الزائدة، التسطّع و السذاجة يجب أن تكون حالما حتى تستطيع أن ترقب بقلب مفتوح ... الغيوم التي كنت تطاردها، تجبرها على النوم في سريرك، مسحتها عيون عصابة الجزويتيين و محاكم التفتيش المقدّس، طاسة الحلاقة سرقتها منك بحار المتوسط التي غرقت في سوادها، و سلاحك المكسور يحوّلونه إلى صدرك، يصعب عليك أن تمارس فرحًا دون كيشوتيا في غياب هذه الأشياء التي أضحكتهم حتى ظهرت الشقوق تملأ أسنانهم الصفراء..»[4]

---

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 29.
(2) المصدر نفسه: ص 59.
(3) المصدر نفسه: ص 88.
(4) المصدر نفسه: ص 98.

و هنا تمت الاستعانة بالدون كيشوت بكلّ ما يحمله من فرح و طيبة و جنون و وهم ليحلّ محلّ البطل في معاناته هذه. و ليواجه السلطة التي أسهمت في منعه حتى من ممارسة الحلم و الالتقاء بحبيبته مريم الوديعة، و حرمته من الحرية التي كان يتوق إلى استنشاقها، حاربت السلطة ممثلة في الجزويتيين حتى الأشياء البسيطة [طاسة الحلاقة] التي كان بإمكانها أن تجعله يعيش فرحًا دون كيشوتيا.

و كانت شخصية دون كيشوت – بالرغم من سذاجتها – مثالية تصطدم بمادية مجتمعها، أو غير مفهومة في مجتمع مادي قاس، و غريب عن القيم الأخلاقية التي يدافع عنها، و هو بذلك يشبه حالة البطل في رواية **"مصرع أحلام مريم الوديعة "** ، لأنّ استدعاء "دون كيشوت" في مواجهة السلطة له بعد آخر يوّضح جرائمها و توّحشها مقابل للطيبة و الإنسانية التي يتمتع بها "فدون كيشوت" فارس جوال « **و هو نموذج للبطولة و الإخلاص في العشق، يجوب الآفاق سعيًا وراء المغامرة، التي تظهر فشجاعته و شهامته في مجابهته للظلم اللاحق بالبؤساء و الضعفاء، و انتصاره في معاركه على كلّ الشخصيات الخيالية، هادفا لتحقيق التعايش الإنساني في عالم أكثر حرية و عدالة.**»(1)

و يستمرّ التشبّه بالدون كيشوت، و في كيفية الرجوع إلى الصواب حسب رأيه « ... **لا تفكر في أسلافك، فكر في نفسك، فكر يادون كيشوت و ارجع بظرافة إلى صوابك، إلى قلعتك المحصنّة، محاكم التفتيش المقدّس تافهة قياسا إلى أحلامك التي لا تنتهي امتدادها.**»(2)

استاء المؤلف و سخط على من اعتبره السبب في انتهاء رحلة دون كيشوت [فارس القمر] مؤكدًا على أنّ السلطة هي السبب في سقوط جدّه، و لو لا استبدادها و ظلمها لانتصر الدون كيشوت: « ... **ستصرع فارس القمر يا جدّي الظريف حين تبتعد عيونهم عن ملاحقة أحلامك، منعك فارس القمر من لذّة تحقيق النصر الأكبر حين سقطت و بدأت تأكل التربة، سحقك بعينه..**»(3)

لم يكن هذا التشكيك في وجود الدون كيشوت من طرف البطل، و إنّما جاء على لسان السلطة، و هو ما جعل الرجل الذي لا يحمل اسما يرفض الاعتراف بذلك: « .. **صرخت في وجهه اقتلني، اقتلني، إنّ الجنون الحكيم أفضل من التعقّل الأحمق " .. امش يا ولد فاطنة الهجالة من أدخل في رأسك أنّ الدون كيشوت**

---

(1) ناديا ظافر شعبان: ثربانتس و القراءة المدّجنة لرواية دون كيشوت، مجلة العربي، ص 126.

(2) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 99.

(3) المصدر نفسه: ص 99.

جدّك... أحد أسلافي الذين رفضوا ترك أسوار غرناطة، لو افتخرت بطلعة ديغول ربما كان ذلك أحسن لك.»[1] و يركز الكاتب هنا على تاريخ الجزائر القديم و الحديث، أين كانت تحت ظلال الإسلاميين الذين خاضوا فتوحات الأندلس، و التي اختلط فيها الجزائري و المغاربي بالإسباني في دولة قوامها الإسلام. لتتجزأ بعدها البلاد الإسلامية و تقع الجزائر تحت بطش الاستعمار الفرنسي، فعمل المجاهدون على طرد ديغول و أمثاله بعد حوالي قرن و نصف من الزمن، و كلّ ذلك لم يمنع البطل من العودة إلى آثار أجداده الأندلسيين الأوائل، و افتخاره بما حققه هؤلاء من حضارة، على اعتبار أن التباهي بالأصالة و التراث يرجع دائما إلى الأصل الأوّل، فالعودة إلى الأصل فضيلة.. و هنا إشارة لمعاناة البطل الذي يحاول جاهدًا التحرّر، و فقا لخطى جدّه الدون كيشوت، و هو ما جعلهم يعتقدون أنّه مجنون أو واهم: « .. **أنت مريض بالوهم، مثل هذا الذي تدّعي أنّه جدّك ... يبدو لي أنك على مشارف الجنون يا ولد فاطنة الهجالة..** »[2] و قد لقّب البطل بالمجنون و شبهوه في ذلك بالدون كيشوت، لأنّهم في زمن صعب فيه الاعتراف بالطيبة و الإنسانية غير المشروطة نظرًا للقسوة و المادية السائدة في المجتمع آنذاك حيث: «**كان الإيمان بالعقل في ذروته، فليس غريبا أن نعدّ مغامرات دون كيشوت وقتها شطحات خيال محموم تستحق الهجوم، و لكن بتقادم السنين... بدأ في الظهور تيار فكري يؤمن بأنّ الإنسان طبع بالفطرة على حب الخير، و يؤكد أهميته التفاؤل و حبّ البشرية و طيبة النفس.. كما أصبح استعداد لتبرير المواقف المجنونة التي كان الفارس يتخذها، بل و النظر إليها بكثير من التعاطف و الفهم..**»[3]

يعود مجدّدًا البطل إلى الإصرار على صلّة القرابة و الوراثة، و التأكيد على قيمة الجدّ دون كيشوت، الذي صوّر لنا أنّ محاربة الحياة و الحرية في محاكمة رمزها "دون كيشوت" : « .. **كان يطمح في أن يصبح كاردينالا أو أحد رؤساء محاكم التفتيش، و يعيد محاكمة الدون كيشوت لأنّه يمّت لولد فاطنة الهجالة بصّلة كبيرة، في ذلك الزّمن الذي لم يمت تحت ركام الأوقات و ساعات الصراخ..**»[4]

لم يقتصر حضور الأسطورة على ما تمّ ذكره، بل تجاوزته إلى محاولة بعض الشخصيات التشّبه به «.. **الكوسموبولتيك الشرقي..مريض، يوشك أن يتحوّل إلى رجل فرّ من مصحة عقلية، يشبّه نفسه عبثا بالدون**

---

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 100.

(2) المصدر نفسه: ص 101/100.

(3) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، ص 212.

(4) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 106.

كيشوت في حزنه و لوعته على الإنسانية لكنّي أشعر أنّ مثل هذا التشبيه يظلم جدّي، و يتفهه بشكل مزعج..»(1)

و يكمن وجه الشبه في أنّ الشرقي يحاول أن يخدم الإنسانية من خلال تحريرها و هو ما نوى عليه الدون كيشوت حينما اختار الفروسية، لكنّ الأوّل لم يستطع تحقيق أهدافه لأنّه سياسي، في حين أنّ الثاني حاول و نجح لأنّه إنساني و نجاح الدون كيشوت لا يعني بالضرورة نجاح أشباهه، لأنّه لم تكن له في الغالب و أن تكون طيبًا ليس بالضرورة أنّك ساذج « ... **لكن قبل ذلك فكر قليلا، السذاجة تكون أحيانا رديفا طيبًا، و سهلا للغباء المقصود، لنقل سذاجة الطيبوبة هما غباء الأذكياء.**»(2) و الطيبة الزائدة صعبة في مجتمع قاس «**المدينة لا ترحم و النّاس زفت.**»(3) و المواجهة في هذه الظروف الصعبة تجعل البطل مجنونا أو واهما.

إنّ التشابه الكبير بين البطل و الدون كيشوت في الظروف و المعاناة، و كذلك التقارب في الطّباع هو ما جعل المجال للمؤلف للاستعانة بالأسطورة، و تصوير مغامرة الدون كيشوت على أنّها مثل الحرب على السلطة الممثّلة في سفيان الجزويتي: « .. **الجدّ الوحيد الذي قاوم الجزويتيين على تربتهم و في قلاعهم هو دون كيشوت، كان هيدلجًا طيبا و حالما مقهورًا، جنّ بعشقه للحياة، و دولوثينيا التي تقلب أحزانه فرحًا، و تضج أحلامه من أقصى أشعة الشعر في ظلّ سكاكين محاكم التفتيش المقدّسة، صحيح أنّ سلاحه كان أشدّ خطرًا، لم يكن سانشو يعلم أنّ آخر الفرسان قادرًا على معرفة تفاصيل الحياة بكلّ هذا العمق..**»(4)

و هنا يرمي المؤلف إلى إبراز الظلم و الاستبداد الممارس، و تصوير المعاناة في شكل قتل الحلم هو أقلّ ما يتمتّع به الشخص، إضافة إلى التركيز على أهّم نقطة، هي أنّ استدعاء دون كيشوت حتى في حقيقته مدعاة للضحك، و لكنّ حضوره هذه المرّة مثير للحزن و الغيظ.

و لم يرض المؤلف بهذه النهاية القاسية لبطله، و لقدوته المصوّرة في دون كيشوت، فعدّل الخاتمة مباشرة، ليعيد الأمور إلى نصابها، و ليبعث الأمل من جديد، و هنا تجلّي الأسطورة مرّة أخرى في صورة الجدّ المنتصر، و ليس المهزوم و يتواصل وجه الشبه مع البطل ليعود مرّة أخرى لتحقيق ذاته في غدٍ آخر، أجمل و أمن:

« .. **جدّي يا سفيان كان سعيدًا بأن يكون هيدلجًا، و أن لا يعود إلى أمواله البائرة، و أن يخرج من غلطة**

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 166.

(2) المصدر نفسه: ص 173.

(3) المصدر نفسه: ص 173.

(4) المصدر نفسه: ص 185/184.

الموت، أمّا أنا ففرحي الوحيد، و ابتهاجي الأكبر أنّي سأعود غدًا، و أنّه سيأتي يوما أكتب فيه قصيدة عن مريم...»(1)

و هنا تتجسّد النهاية المتشابهة بين البطلين، و هي وفاتهما الأول في سبيل تحقيق حلمه من خلال الكتابة، و الثاني في سبيل تحقيق حلمه في الحرية من خلال الفروسية.

ج– الاقتباس و التضمين:

يرتكز معناه الدلالي و المعجمي على اقتباس بيت شعري، أو شطر منه، أو جملة أو عبارة أو اسم أو نص أسطوري، و تضمين ذلك في بنية النصّ الأدبي الجديد فيتم التجلّي حينئذ.

يتضحّ في هذه الرواية الاقتباس من خلال ما ذكره المؤلف على لسان الدون كيشوت « .. **الحرية يا سانشو هي أثمن العطايا، لا شيء يقارن بها، لا الكنوز المكنوزة في الأرض و لا الكنوز المكنوزة في أعماق البحار، على الإنسان أن يجازف بحياته في سبيل الحرّية، أمّا العبودية فهي على العكس من ذلك أكبر تعاسة يمكن أن تصيب الإنسان.»**(2)

و هو ما نجده في النص الأصلي لسرفانتس حيث يقول دون كيشوت « ..**و للحقيقة أقول، إنّه لشيء شديد القسوة أنّ نحوّل إلى عبيد الناس الذين وُلدوا و معهم حرّيتهم، فالحرية يا سانشو هي أثمن العطايا، لا شيء يقارن بها، لا الكنوز المكنوزة في الأرض، و لا الكنوز المكنوزة في أعماق البحار، أمّا العبودية فهي على العكس من ذلك أكبر تعاسة تصيب الإنسان**... »(3) و هنا تأكيد على قيمة الحرية التي دافع عنها الدون كيشوت، و بذل قصارى جهده ليحققها ليس لنفسه فحسب، بل لغيره من البشرية، و هو ما يؤكد على إنسانية دون كيشوت التي أسهمت بشكل كبير في شهرته و حبّه: « .. **حيث يقول دون كيخوته:" إنّ الرهبان يطلبون من السماء الخير على الأرض في ظلال السلام و الطمأنينة، و لكن نحن الجنود و الفرسان ننفّذ ما يطلبون و ندافع عنه بقوّة أذرعنا وحدّ سيوفنا.. و هكذا نحن وزراء الله على الأرض، و الأذرع التي بواسطتها تتحقّق عدالته..»**(4)

---

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص **187**.

(2) المصدر نفسه: ص **185/184**.

(3) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص **70**.

(4) محمود صبح: النقد المعاصر لرواية "دون كيخوتة"، تحوّلات الخطاب النقدي المعاصر، ص **1137**.

و يتجلّى لنا التضمين في حضور شخصية الدون كيشوت، و اسم محبوبته دولوسينيا مع الاستشهاد بصفة الوهم و الجنون الذين عرف بهما « .. **الجدّ الوحيد الذي قاوم الجزويتيين على تربتهم و في قلاعهم هو دون كيشوت، كان هيدلجًا طيبًا، و حالما مقهورًا، جنّ بعشقه للحياة، و دولوثينيا التي تقلب أحزانه فرحًا، و تنسج أحلامه من أقصى أشعة الشعر في ظلّ السكاكين محاكم التفتيش المقدّسة، صحيح أنّ سلاحه كان أشدّ خطرًا، لم يكن سانشو يعلم أنّ آخر الفرسان قادرًا على معرفة تفاصيل الحياة بكلّ هذا العمق..**»(1)

و هنا يحضر الدون كيشوت الجدّ الطيب، الطموح و الحالم، و لكن المؤلف يتضمنّ هذه الصفات و يدخلها لتصوير معاناة البطل في شكل قتل للحلم و هو أقل ما يتمتّع به الشخص إضافة إلى التركيز على أهّم نقطة، و هي أنّ استدعاء دون كيشوت حتى حقيقته مدعاة للضحك، لكنّه هذه المرّة مثير للحزن و الغيظ.

و مثلما كان لمضمون الرواية و أحداثها و شخصياتها تجسيد للأسطورة، فسنحاول أيضا من خلال عناصر الرواية الأخرى كالزمان و المكان أن نثبت و ندّعم هذا التجلّي الأسطوري.

د– أثر الزّمان و المكان في تجلّي الأسطورة:

1– النظام الزمن:

أ– الاسترجاع flash Back:

« .. **الاسترجاع خاصية حكائية في المقام الأوّل، و قد اهتم بها النقد الحديث، نشأت في الملاحم القديمة، و أنماط الحكي الكلاسيكي، و تطوّرت بتطوّرها ثم انتقلت عبرها إلى الأعمال الروائية الحديثة، حيث أصبح يمثّل أحد المصادر الأساسية للكتابة الروائية..**»(2) و يمكن أن يقدّم الاسترجاع بعدّة طرق، منها السرد التقليدي عن طريق عودة الراوي إلى الماضي، و رواية أحداث سابقة عن طريق تقنيات تيار الوعي خاصة المونولوج أو الناجاة.

وظّف الروائي هذه التقنية في " **مصرع أحلام مريم الوديعة** " من منظور واحد هو البطل الذي لا يحمل اسما، و كانت أغلب استرجاعاته حول الأسطورة [دون كيشوت] « .. **حين حملت الحقيبة. تذكرّت جدّي دون كيشوت الذي بقي هناك يقاوم البؤس، كان هو الوحيد الذي لم يهرب، أمّا أجدادي الآخرون، فبعد**

---

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 185/184.
(2) حميد الحمداني: بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993، ص 74.

سقوط غرناطة امتشقوا الألواح و خاضوا غمار البحار عائدين بهزائمهم و بنزعاتهم الاستعمارية الفاشلة... الجدّ الوحيد الذي قاوم الجزويتيين على تربتهم و في قلاعهم هو دون كيشوت، كان هيدلجًا طيبا..»[1]

فقد جاء هذا الاسترجاع عن طريق استعمال الفعل [تذكرت]، و هذا استرجاع ضروري وهام في الكشف عن ماضي الشخصيات، و تفسّر جزءًا كبيرًا من مضمون الرواية، و تبرّر لنا علاقة البطل بأجداده المناضلين و خاصة علاقته بجدّه المبتهج "دون كيشوت"، و قد جاء الاسترجاع في أغلبه لغاية جمالية و معرفية تضيء صفحات من تاريخ الجزائر و بلاد المغرب و ذلك بالتركيز على استحضار الأيام الأندلسية الخوالي التي أشعّت على بلاد المغرب العربي، و نثرت الحضارة الإسلامية الأندلسية في عمرانها و ساحاتها و هو ما ترجمه المؤلف تحت غطاء ذكريات الجدّة حنّا.

ب- الاستباق:

« إذا كانت مهمّة الاسترجاع تزويد القارئ بمعلومات ماضية حول الشخصية أو الحدث فإنّ الاستباق يظل أقلّ تردّدًا من الاسترجاع.. »[2]، فالاستباق هو تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصلا فيما بعد، أو هو حلم أو أمل لمستقبل أحسن، فنجد البطل يقول: « .. **سأسافر غدا، حميد و سيأخذني إلى المستشفى، لا أعتقد أنّ المسألة ستأخذ وقتا طويلا لنزع السكين من جرح الظهر...** »[3]، و هنا استباق يوّضح آمال البطل في أن يجد المساعدة على يد صديقه و ينجو من مصيبته و مأساته، و بالمقابل نجد الاستباق في أبرز التقنيات التي اعتمد عليها سرفانتس حيث نجد الدون كيشوت يأمل دائما في الوصول إلى مرتبة عالية من الفروسية، فقد يمنّي نفسه باقتداء خطى أماديس الفارس « ... **فقد تذكرّ أنّ أماديس الباسل لم يكتف باسمه، و إنّما أضاف اسم وطنه و ممتلكاته، ليجعلهما شهيرين و أصبح اسمه أماديس ديغول ...** »[4]، و هنا استباق يرتكز على آمال البطل في تحقيق شهرة تضاهي شهرة أماديس، و بذلك أسهم الاستباق كتقنية زمنية في ربط النص بالأسطورة.

---

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 184.
(2) أحمد حميد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، الأردن، ط2، 1997،ص36.
(3) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 31.
(4) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 10.

ج– السرعة الزمنية:

1– التلخيص: إنّ الخلاصة في الرواية الحديثة تظهر كإشارات سريعة تلتحم في النص، و يرى جينيت أنّ الخلاصة بمفهومها التقليدي تنقل الكاتب من إيقاع بطيء إلى سريع و العكس، و بالتالي تجعل القارئ يلهث وراء النص « **فالتلخيص أقرب إلى الأسلوب التسجيلي منه إلى الأسلوب الأدبي، هذا فوق أنّه يتميّز بالتجريد، و التجريد لا يناسب التعبيرية التي ينشدها الروائي الحديث لوصف المشاعر و خلجات النفس، و هو ما حاول كتاب تيار الوعي أن يصلوا إليه..**»(1)

استغرق الزمن في رواية " **مصرع أحلام مريم الوديعة** " يومًا واحدًا، حيث جاء الزمن السردي مضطربًا يتلاءم مع شخصية الراوي المضطربة، و تتلاءم مع عدم الأمان الموجود في المدينة.

و من أمثلة التلخيصات نجد « .. **ثلاث سنوات مرّت و ربما أكثر من عذاب الموت، و كان يمكن أن أظّل صامتا مثل آلاف الخلق، أجلس عند ظلال البيوتات الواطئة. أنتظر سيفا يفاجئني خلسة..** »(2) و فيه تم تجاوز مرحلة "ثلاث سنوات" و تلخيص أحداثها و مآسيها التي مرّت على البطل.

اعتمدت رواية " **مصرع أحلام مريم الوديعة"** بصفة كبيرة على تقنية الاسترجاع حيث جرت معظم الأحداث في ذاكرة البطل و هنا يظهر تجلّي الأسطورة غير المباشر، على اعتبار أنّ "دون كيشوت" أيضا كان دائم التعلّق بالماضي، و استرجاع ما مرّ من أحداث « ... **كلّ ما أذكره و الخادمة تذكر ذلك أيضا، أنّ ذلك الشيخ الخبيث قال بصوت عال و هو منصرف أنّه نشر الفوضى التي نراها سبب عداوته اللدودة لصاحب الكتب ..**»(3). و بذلك اعتمد دون كيشوت على ذاكرته من أجل تجنب ما وقع فيه الفرسان القدوة من مآزق و مكائد، فقد كان دائم العودة إلى الأحداث الواقعة في زمن الفروسية و هو زمن مضى فبرز التجلّي للأسطورة عبر الزمن السردي حيث كان استخدام الاسترجاع في الروايتين لغاية مختلفة. ففي "دون كيشوت" كانت الغاية من التذكر الاستفادة من هذا الماضي و إحياؤه من جديد بينما في " **مصرع أحلام مريم الوديعة"** كانت الاستفادة من هذا الماضي و العمل على إصلاحه، و البناء على أوجاعه.

و لما كان الزمان و المكان وجهين لعمله واحده، و بعد أن عرضنا أثر الزمن السردي في التجلّي، سنحاول أن نبيّن خصائص المكان في هذه الرواية و مساهمته في استحضار الأسطورة.

---

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 21.
(2) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 07.
(3) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 34.

2- المكان:

« .. المكان و الزمان هما مكوّنا الفضاء الذي تشكلّ فيه الوجود الإنساني، و لكلّ بيئة سكانية خصائصها الطبيعية، و المناخية، و الجيولوجية، و الأركولوجية، و الأنثروبولوجية، كما لها ذاتيتها التاريخية و لكلّ رواية علاقة خاصة تربط بين الزّمان و المكان من ناحية، و الزمان و الشخصية من ناحية أخرى،أي بين حاضر الشخصية و ماضيها، و تتسّم هاتان العلاقتان بمجموعة من القيم الجمالية و الاجتماعية التي تشكلّ فضاء الرواية.»(1)

و يعدّ المكان عنصرًا مركزيا في تشكيل العمل الروائي، و هو محلّ تبئير لمجمل وقائع الرواية، و لحركة الشخصيات و أفعالها و أهوائها و نوازعها و عواطفها و آمالها و آلامها، و تعتبر "المدينة" هي الإطار المكاني الذي تجري فيه أهّم أحداث رواية **"مصرع أحلام مريم الوديعة"** ، حيث جاءت على شكل لوحات كبيرة و صغيرة وصفية لأماكن عديدة مبثوثة في مساحة النّص، و من مجموعها ما يمكن أن تشكلّ حيّزًا لمدينة مشوّهة متحوّلة، صورة حوّلت الإحساس بالاطمئنان إلى الإحساس بالفناء، إلى مكان خانق تصعب فيه الحياة، كلّ ركن في هذه المدينة مصدر للخوف و التمزّق النفسي. **« .. المدينة الجميلة معطلّة عن التفكير، المدينة موصدة القلب، تضمّ إلى قلبها أشياءها الثمينة قبل أن تنتزع من جذورها و ترمى في براميل و أكياس القمامة التي صارت مرتعا للقطط الضالة...»(2)**

يتضّح من خلال هذا الوصف، الإيحاء الدلالي الذي توّلده اللغة، إنّها لغة تنقد واقعا مرًا، و تصف حالة استثنائية تعيشها المدينة، لغة تصف عملية تدمير المكان، و إفراغ الذاكرة. **« .. المدينة عيون الناس، الحشرات المؤذية، الدواب، هجرتها الفرحة، الغثيان يلمس تفاصيلها الجميلة، تتنّفسنا المدينة و نتنفسّ روائحها التي لا تستقر ... تساءلت مرّة أخرى بذعر العصافير التي فقدت أعشاشها فجأة.»(3)**

أثرّت حالة عدم استقرار المدينة على أهلها و سكانها، حيث أصبح فيها الإنسان لا يطيق هذه الحياة، و الصفة الطاغية على هذا المقطع هي حالة اليأس و الحيرة، فهو يلقي السؤال و لكنّه لا يظفر بمن يجيبه عنه. و بذلك شكلّت المدينة فضاءا خانقا تصعب فيه الحياة.

---

(1) أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص 47.
(2) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 12 – 13.
(3) المصدر نفسه: ص 13.

تجلّت أسطورة "الدون كيشوت" بشكل غير مباشر فيما يخصّ المكان، فهو غادر بلدته التي رفضت أفكاره، و أخذ يتنّقل من مدينة إلى أخرى بحثا عن المغامرات « .. **جريا في تلك الليلة دون أن يصادفا مغامرة، و عند حلول المساء، اكتشفا مدينة توبوزو الشهيرة... عندما هبط الظلام دخلو توبوزو..** »[1] فهو لم يلبث في أيّة منطقة مدّة طويلة، ليعود في نهاية الأحداث إلى بلدته مسقط رأسه و استقر بها. و بذلك تم تطويع الأسطورة من خلال التعامل مع المكان، فالمقاطعة لم تكن تلّبي طموح "الدون كيشوت" حتى يستقر فيها، و المدينة كذلك خانت أهلها و لم تسمح لبطل " **مصرع أحلام مريم الوديعة"** أن يحققّ فيها آماله و أحلامه بكتابة الشعر و الزواج بمريم الوديعة.

نتوّصل إلى أنّ تجلّي "دون كيشوت" في رواية **"مصرع أحلام مريم الوديعة"** ، تراوح بين التجلّي المباشر و غير المباشر، و بين الاقتباس و التضمين و أمكن ذلك من تطويع مختلف العناصر الأسطورية (السحرية، الجنون، الحبّ) من خلال التماثل تارة و التمايز تارة أخرى، و وفقا لخصوصية "أحلام مريم الوديعة".

و قد أشعت هذه العناصر الجديدة، و لم يقتصر حضور (عديم الاسم) على التشبّه بالبطل بل كان وجوده واضحًا في الرواية كسيرة الجدّ المبتهج، و قدوة ساهمت في تحرير الإنسانية.

- استنتاج أخير:

و إن كانت رواية واسيني الأعرج تستحضر دون كيشوتا يعبّر من خلاله عن مرحلة تاريخية فيها الأحلام و الوداعة بمصارع العباد و البلاد، فإنّه في النّص الثاني يدخل الدون كيشوت متاهات جزائر التسعينات.

---

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 119.

II. تجلّي أسطورة "دون كيشوت" في رواية "حارسة الظّلال":

تعتبر رواية "**حارسة الظّلال**" "دون كيشوت في الجزائر" من أهّم الروايات التي كتبها واسيني الأعرج، و التي صدّرت سنة 1999، و طبعت عدّة مرات، و قد احتوت هذه الرواية على 241 صفحة.

و سنعتمد في هذه الدراسة على [طبعة منشورات السهل، للأعمال الكاملة لواسيني الأعرج، المجلد الرابع، الجزائر، 2009].

قُسّمت "**حارسة الظّلال**" إلى ستة فصول، و جاء لكل فصل عنوان خاص و ملخص « **..و الحق أنّنا فضلنا الاهتمام بهذا النّص الروائي بالذات لأنّه مثّل حالة استثنائية في مدّونة الكاتب من حيث الظروف المحيطة بنشره من جهة، و من حيث بنيته و نسيجه السردي من جهة أخرى، و قد صدّرت هذه الرواية لأوّل مرّة في ترجمتها الفرنسية قبل أن تصدر في نسختها الأصلية بالعربية. و نتج عن هذه الحادثة متغيّرات عدّة في مسيرة الكاتب، إذ حظيت "حارسة الظّلال" باستقبال جيدّ في الغرب جعل منها منعرجا جديدا في تجربته، و طالع خير على بقية النصوص التي اعتنى بها المترجمون و النقاد في فرنسا و اسبانيا و ايطاليا و ألمانيا.** »(1) و بذلك كان المؤلف مجبرا بسبب ظروف البلد، أن يُبقي على النسخة العربية إلى حين، و يقوم بنفسه بترجمتها إلى الفرنسية و إصدارها، و قد أسهم ذلك في تغيّر العنوان من **"منحدر السيّدة المتوّحشة"** إلى "**حارسة الظّلال**" بإضافة العنوان الفرعي "**دون كيشوت في الجزائر**".

1- ملخصّ الرواية:

جرت أحداث هذه الرواية في مدينة الجزائر، في فترة كانت البلاد تعيش حالة فوضى سياسية، نتج عنها عدّة تجاوزات، و أصبحت في وقت من الأوقات، تطبّق قانون الغاب، البقاء فيه للأقوى.

كان حسيسن مواطنًا عاديًا يعمل في قصر الثقافة يحاول قدر المستطاع أن يجعل من حياته عادية، يزاول عمله، كلّ صباح يوصله جاره كريم لودوك قي سيارته الهرمة.

ذات صباح كان حسيسن في مكتبه، فحلّ عليه زائر أجنبي يسّمى **فاسكيس دي سرفانتس دالميريا"** و يدعى **"دون كيشوت"**، استقبله حسيسن و سأله عن سبب الزيارة خاصة في الحالة التي تعيشها البلد، أجاب بأنّه جاء ليكتشف الأماكن التي سبق و أن مرّ بها جدّه سرفانتس، و التي أثرّت في حياته، خاصة الزنزانة التي

---

(1) حوار مع الروائي واسيني الأعرج، حاوره كمال الريّاحي، أنظر الرابط الالكتروني التالي:
http://www.doroob.Com/ ?p=16943

سجن فيها أثناء أسره في الجزائر.

حاول حسيسن توضيح الصعوبة لدون كيشوت، إلا أنّه أصرّ على البقاء فاستقبله حسيسن و أحسن وفادته، و كانت باختصار تصوير الوقائع و الأحداث التي صادفت دون كيشوت، و واجهت حسيسن في هذه الزيارة.

و تضمّن الفصل الأوّل: زيارة دون كيشوت و لقاؤه بحسيسن، ثم لقاء دون كيشوت بحنّا جدّة حسيسن [الحالمة بالأندلس] و ما كان لهذه المرأة من تأثير في الدون كيشوت.

أمّا الفصل الثاني: فقد سرد فيه الروائي ما وقع لحسيسن و دون كيشوت في مفرغة وادي السّمار التي زارها لمعرفة مكان تمثال سرفانتس، و كذلك الأسرار الخفية التي كشفها لنا شفيق مسير المفرغة، و سارق الآثار المحترف و يحتوي الفصل كذلك على الرحلة الكاملة التي قام بها دون كيشوت نحو المغارة [سرفانتس] و التي أكلتها النفايات، إضافة إلى زيارةفيلا عبد اللطيف قبل أن يقع في الأسر على يد رجل غامض متنّكر.

أمّا الفصل الثالث فقد تضمّن قصة حسيسن و هو يكتشف جنسا بشريا من نوع جديد محاولا معرفة سبب سجن صاحبه دون كيشوت مناديا بأنّ هناك سوء تفاهم.

و الفصل الرابع تناول فيه عودة حسيسن إلى مقرّ عمله، و هو منهك و خائب، و كثرة الأخبار و الأقاويل التي لحقت بالأسير دون كيشوت، و تفاصيل قصته مع سيّدة الأنفاق زريد الشّيقة، كما يتناول قصة زكية السكرتيرة الثرثارة.

و تضمّن الفصل الخامس: رحلة دون كيشوت الخطيرة إلى الجزائر مدينة الرماد و الخوف و أزاهير الرمل.

ليصل في نهاية الرواية أي في فصلها السادس، و يتحدّث عن الوقائع الرهيبة التي حدثت لحسيسن مع وزير الثقافة و الإرشاد الوطني، و كانت الرواية قد بدأت بخيبة سوء وضع المواطنين، و حسيسن أحدهم — و ختمها الروائي بخيبة أكبر الرجل المناسب في المكان غير المناسب، حيث طرد حسيسن الرجل المثقف ليحل محله رئيس الجامعة الانتهازي الجاهل.

2- تجلّيات دون كيشوت في الرواية:

أ- العنوان:

أوّل ما يلفت الانتباه في رواية واسيني الأعرج هو إصدارها بعنوانين، الأوّل أساسي "حارسة الظلال" و الثاني فرعي "دون كيشوت في الجزائر".

1- حارسة الظّلال: يتكوّن من مفردتي: **حارسة**: و هي الحرس و الحراسة أي المراقبة و الحفظ، من حرس الشيء بمعنى حفظه.

أمّا الظلال: « **و الظلّة: الظلال، و الظّلال ما أظّلك من سحاب و نحوه، و ظّل الليل سواده، يقال: أتانا في ظّل الليل ... و الظّل: كلّ ما لم تطلع عليه شمس فهو ظلّ.** »(1)

و العنوان الكامل "حارسة الظلال" يعبّر عن امرأة كانت تحرس الظلال، و هي إشارة إلى أسطورة قديمة كانت متداولة في الجزائر العاصمة « **يقول واسيني من خلال حنّا لمست أسطورة هذه المدينة أسطورة "حارسة الظلال"، امرأة بدون سن تنتظر منذ قرون، بدون كلل لم تشخ أبدًا..** »(2)

أمّا العنوان الفرعي:

2- دون كيشوت في الجزائر: و هو إحالة مباشرة إلى رائعة الأديب الاسباني "سرفانتس" "دون كيشوت" و لكن هناك إضافة و هي في الجزائر، أي رحلة هذا الرجل إلى الجزائر و استقباله فيها.

ب – الإهداء:

جاء الإهداء معبّرًا عن الحالة النفسية الصعبة و الآثار المزرية التي تعرضها لنا صفحات الرواية بشيء من الواقعية، حيث أسنده الكاتب إلى نجاة التي قد تكون إحدى قريباته، و التي شكى لها عن الحال الصعبة لهذه الحياة، و عن الصعوبات التي يعيشها " **الحبيبة الغالية نجاة، أيتّها الجرح الصامت و حدك تعرفين كم أنّ الدنيا هشة و قاسية، و في أحيان كثيرة غير عادلة..**" و سنقف عند الجرح الصامت و الدنيا غير العادلة و القاسية، و فيهما إشارة إلى أحداث الرواية، و إحالة إلى الأسطورة "دون كيشوت" الذي عانى في مواجهته للدنيا، و الواقع الذي لم ينصفه رغم إنسانيته و براءته.

---

(1) ينظر ابن منظور الافريقي المصري: لسان العرب، دار مكتبة الهلال، م7، ط1، بيروت، مادة (ظ.ل.ل).

(2) جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المآل، ص 243.

ج – التمهيد:

كانت الافتتاحية عبارة للشاعر أبو لينر Apollinaire **"كأسي انكسرت مثل قهقهة عالية"**، و هنا يبدو تعبير عن الواقع الجزائري الذي ترصده الرواية، واقع التسعينات، إذ جاءت المقولة أو السطر الشعري دالة على حالة الانكسار التي عاشها الجزائريون أيّام المحنة، حتى أطلق على أدب تلك المرحلة أدب المحنة و سمّاه آخرون: أدب سنين الجمر، هذا الانكسار الذي يحيلنا إلى الأسطورة "دون كيشوت" و الذي تحطمّت كلّ أحلامه و آماله في إحياء الفروسية، و ذهبت كلّ أمنياته أدراج الرياح، تكسّرت أحلامه في الرواية الأصلية، و ستتكسّر في الرواية النموذج.

و سنعتمد على مجموعة من التقنيات لإبراز تجلّي هذه الأسطورة في الرواية وفقا لمجموعة من العناصر حيث سنعرض في العنصر الأوّل: الواقع المجنون، ثم سنتطرق إلى المقارنة بين الدون كيشوت في الروايتين لمعرفة الثابت و المتغيّر بينهما، و بعدها نصل إلى العنصر الثالث الرحلة، و نشير إلى الاقتباس و التضمين و نختتمها بأثر كل من الزمان و المكان في تجلّي هذه الأسطورة.

1– الواقع المجنون:

يصوّر واسيني الأعرج في بداية الرواية الواقع الذي تمثّل في مدينة الوساوس و الكوابيس و القلق و الخوف و اللامعنى و العبث، و غياب الأمن، مدينة القتل و الإرهاب، و أوكل مهمة كشف الحقائق، و إزالة الستائر لبطلي الرواية، الأوّل: حسيسن الذي فشل في مواجهة هذا الواقع، و الذي سقط من منصب مستشار إلى مطرود بتروا لسانه و ذكره، و رغم كلّ شيء لا زالت له آراؤه المنبوذة « **أتساءل أحيانا إذا لم أكن مجنونا باصراري على استدراج الموت.**»[(1)]

كما يرّكز المؤلف على علاقة بطله بالمورسكين، على اعتبار أنّه حفيدهم، و أنّ له صلة كبيرة بهم، حتى و إن لم تكن هناك علاقة مباشرة، اتضّحت من خلال إتقان حسيسن للغة الاسبانية، و كذلك اهتمامه على عادة جدّته حنّا بآثار أجداده كحبّه لزهرة الكاسي القادمة من اشبيلية. «... **عادة عبثية للامعنى و الهبال بلا ميزان، روح يا ولد النّاس بدأت تخرّف مثل أجادك الأوائل، الله يحفظ ؟...**»[(2)]

---

(1) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال، دون كيشوت في الجزائر، الأعمال الكاملة، منشورات السهل، المجلّد الرابع، الجزائر، 2009، ص 22.

(2) المصدر نفسه: ص 23.

هذا كلّه من شأنه أن يحيلنا إلى الأسطورة دون كيشوت، و اتضّح حضور الأسطورة بشكل مباشر حينما كلّف واسيني دون كيشوت بأداء أحد أدوار الرواية.

2- "دون كيشوت" سرفانتس و "دون كيشوت" حارسة الظّلال:

يحيل حضور دون كيشوت مباشرة إلى ذلك الفارس الجوال المحبّ للمغامرة الطامح لخدمة الإنسانية الذي يصطدم بواقع عصيب، و يعاني كثيرًا حتى ينتهي إلى الفشل و الإخفاق «.. **ففي قصة دون كيشوط يقابلنا الأريستوقراطي و الفارس المغوار و الشعراء، و أثرياء الريف، و السيّدات الريف البسيطات، فهذه الكائنات كلّها يصوّر سرفنتس سلوكها و يتغلغل في نفوس أفرادها ليتجلّي ما فيها من الدوافع النبيلة و الحوافز الخسيسة، و يصوّر عواطفها و آمالها.**»[1]

و بذلك كان "دون كيشوت" سرفانتس ممزوجا بكلّ هذا الخليط، أمّا الشخصية فقد كان يشعر بالوحدة و العزلة نتيجة قراءة الكتب، حتى أصبح بعيدًا عن مجتمعه، و يرى أنّ قيمّه تحتاج إلى التغيير «.. **خُيل إليه أنّ أفضل ما يمكن أن يفعله لخير الدولة و لمجده نفسه هو أن يصبح فارسًا جوالا، و أن يسيح في الأرض بحثا عن المغامرات ليزيل أنواع المظالم، معرضا نفسه لشتّى المخاطر، فيبلغ بذلك المجد الخالد.**»[2]

و هذا شبه كبير مع دون كيشوت "حارسة الظلال" الذي قرّر خوض مغامرة تقوده إلى مناطق عدّة كانت الجزائر أبرز محطاتها، ليمّنى في النهاية بطرد إجباري حتى قبل أن يوّدع صديقه و مرافقه، و بعد أن يصاب بالحزن و الأسى إثر ما تعرّض له من خيبات أمل، و من جنون فعلي كما شاء له أن يسمّيه.

* الثابت و المتغيّر بين الشخصيتين:

تتجلّى الأسطورة بصورة مباشرة من خلال التقارب في الملامح الخارجية و يتضح ذلك «.. **اجتاحني إحساس غريب، كانت عظام دون كيشوت بارزة من تحت معطفه الأبيض، قامته الطويلة التي تحاذي المترين، تبدو مزعجة له قليلا، ظهره انعكف في الأعلى، تحت ثقل الحقيبة التي لم تكن مملوءة، بين يديه مصوّرة معقدّة زاده الأساسي في رحلة تبحث لجنونها عن اسم** ...»[3] فقد صوّر لنا واسيني الأعرج دون كيشوت ذو الجسم النحيل و الطويل، تصويرًا مباشرًا، لكنّه عبّر أيضا عن براءته و طفولته و طيبته الزائدة حينما ألبسه المعطف الأبيض، وذلك لما للون الأبيض من دلالات إيجابية، أما تعبه و إنهاكه فقد لخّصه في حمولته الثقيلة

---

(1) إسماعيل العربي: نماذج من روائع الأدب العالمي، الجزء الثاني، ص 170.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم: ص 08 – 09.

(3) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال، [دون كيشوت في الجزائر]، ص 28.

التي أعكفت ظهره و زادت من معاناته هو ما يقابله في رواية سرفانتس ما يلي: «... **كان عمر هذا النبيل يناهز الخمسين، و كان ذا بنية قوية و نشيطة، و وجه نحيل، و جسم جاف معروق ...** »(1) و بذلك كان دون كيشوت عند سرفانتس رجل كهل، ذو بنية هزيلة لا زال يحافظ على نشاطه و قوته إلى حين، و هذا التشابه يدخل ضمن نطاق الثابت في الأسطورة التي ظهرت ملامحها متجسّدة في شخصيته دون كيشوت حارسة الظلال:

«.. **لكن كلّ النّاس يسمّونني أنا دون كيشوت ... هم يجدون شبها كبيرا بيني و بين الشخصية التي استدعاها جدّي الأوّل ميغال دي سرفانتس ... بإمكانكم أن تسمّوني أنا دون كيشوت .... أسهل.** »(2)

و مع التشابه الكبير، رفض واسيني أن يكون ممثله شخصا آخر غير الدون كيشوت، فبالإضافة إلى التشابه الخارجي تجرأ المؤلف على أن يعطيه نفس الاسم "دون كيشوت" و جعل بينه و بين سرفانتس صلة قرابة: (إنّه الحفيد و الوريث).

و يتواصل حضور الأسطورة من خلال الشبه بينها و بين دون كيشوت حارسة الظّلال، فيظهر كأنّ المؤلف واسيني الأعرج ألبس شخصيته الدون كيشوت، و لا يمكن لأيّ أحد أن يراه أن يقتنع بأنّه ليس هو "**.. كنت أتحدّث و من حين لآخر أضبطه في حالة اندهاش، مأخوذ بسحر الحكايات مثل طفل يكتشف سرًا مذهلا ... من جهتي كان من الصعب عليّ التخلّص من الصورة التي كنت قد وضعتها في دون كيشوت دي لامنشا من خلال قراءاتي، كانت مطابقة له، دون كيشوت العظيم كأنّه خرج للتوّ من الكتّاب ليخطّ حياة أخرى غير التي اختارها له سرفانتس ذات زمن بعيد، فوّق الشبه الذي كان عليّ من الصعب مداراته.**" (3)

و قد حرص المبدع على أن يجعل دون كيشوت يختلف عن مواطنه الأصلي "دون كيشوت سرفانتس" من خلال إدراجه ضمن مجتمع آخر [الجزائر] و ضمن عصر آخر [القرن العشرين] و بذلك كانت عودة الحياة و المغامرة للدون كيشوت و لكن ضمن زمان و مكان جديدين.

سوّق واسيني الأعرج شخصية "دون كيشوت" في "حارسة الظّلال" بشكل معقول فهو صحفي مجتهد، و قدم للجزائر في مهمّة لرصد الخطوات التي سلكها جدّه سرفانتس، حيث كانت الجزائر محطة مهمّة في حياته «... **فاسيكس دي سرفانتس دالميريا هو الاسم الحقيقي لهذا الصحفي الذي جاء يبحث عن آثار جدّه "ميغال دي سرفانتس" لكنّ الشبه الكبير بينه و بين الشخصية التي ابتدعها جدّه جعل الناس ينادونه "دون**

---

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم: ص 28.

(2) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال، [دون كيشوت في الجزائر]، ص 29.

(3) المصدر نفسه: ص 31.

كيشوت"، و لعلّ من أوجه الشبه الموجودة بينهما انحيازهما للفقراء و المعدمين و حبّهما للمغامرة و الكتابة..»[1] و لكن مهمته و زيارته للجزائر لم تكن سهلة على اعتبار ما يحدث في البلد، بل يمكن أن تكون انتحارًا، و هو ما جعل البطل [حسيسن] يحاول أن يعرب له عن المخاطر المنتظرة «.. **في لحظة من اللحظات، و أنا أتأمّل خطوط وجه دون كيشوت المسروقة عن جدّه، أحسست بنوع من تأنيب الضمير، و بأنّه كان من الضروري تنبيه هذا المسكين بالمخاطر المحدقة به كصحفي أجنبي كان يقامر بحياته في مدينة ضيّعت قيمتها و شهامتها...»**[2]

لم تمنع هذه الظروف السيئة دون كيشوت من مواصلة المغامرة حتى النهاية، و في ذلك تشابه مع دون كيشوت سرفانتس، على اعتبار أنّه كان عنيدًا جدًا في مواصلة حربه المجنونة رغم ما أصابه من ضرر و جروح نتيجة القيام بمغامرة محكوم عليها بالفشل مقدّمًا «...**كم مرة أصاب الفشل الفارس ذا الوجه الحزين؟ عشرات المرات، ومع ذلك لم يكن يأبه بالفشل بل يتابع مسيرته ليكمل بطولته في الحق و الخير و الجمال..»**[3]

و هو ما دأب عليه دون كيشوت "حارسة الظّلال" عندما أصرّ و تمسّك بهذه المهمّة «.. **كنت أعرف مسبقا أنّ هناك مخاطر كبرى، لكنّ الذي يؤاسيني هو أنّ مشروعي المجنون يستحق كلّ هذا !، إنّها مشاق المهنة.. »**[4] و هنا عناد كبير و تمسّك بالمهمّة، و إن كان مغلّفا بتهوين الأمر، و محاولة تسهيله، و يتضح التشابه أكثر حينما نجد أن أميّز طباع دون كيشوت حارسة الظلال هي [الطيبة، الوّد ...] « ... **فالجميل في دون كيشوت لأنّه مستعد باستمرار للتصرّف بوّد و بساطة ..** »[5] و هي نفسها صفات دون كيشوت سرفانتس الذي كان يسعى دائما لتقديم يدّ العون « .. **إنّه شجاع عنيد، ثابت وطيد، نزيه، كريم، حليم، رحيم، مخلص غفور.. كلّ هذه الصفات هي صفات الدون كيشوت ..** »[6] و بذلك تشكلّت حلقة أخرى أثبتت التشابه الكبير بين الشخصيتين ليس على مستوى الشكل الخارجي فحسب بل أيضا على مستوى الخلق

---

(1) مخلوف عامر: دون كيشوت يعود إلى الجزائر، مجلة متون، معهد الآداب و اللغات بالمركز الجامعي، د. مولاي الطاهر سعيدة، الجزائر. ع1. جانفي 2008: ص 175.

(2) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال، [دون كيشوت في الجزائر]، ص 31.

(3) حنّا عبود: من تاريخ الرواية – دراسة – ص 162.

(4) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال، [دون كيشوت في الجزائر]، ص 33.

(5) المصدر نفسه، ص 33.

(6) حنّا عبود: من تاريخ الرواية – دراسة – ص 156.

و الطباع، و يتواصل هذا التشابه في العلاقات مع الأفراد، حيث اعتمد دون كيشوت سرفانتس على سانشو بانسا كمرافق له في رحلاته، و الذي حتى و إنّ أدرك أوهامه التي يؤمن بها، إلاّ أنّه مع التحفيزات بدأ شيئا فشيئايندمج معه و يصدّق ما يدعيه خاصة بعد أن منحه ولاية إحدى القرى، و عاين ذلك بأمّ عينيه «.. **إنّ جنون الفروسية المشتعل في صدر دون كيشوت يلهب عقل سانشو بانسا، فإذا به يشعر أنّ فضيلة سيده المتهوّسة قد اجتاحته، إنّ في ذلك "دكنشة" مدهشة لسانشو، و برهانا على أنّ روح الفلاح الخشنة ستستيقظ ذات يوم على المثل الأعلى.**»(1)

أمّا دون كيشوت "حارسة الظّلال" فنجد أنّ مساعدة "حسيسن" قد اهتم به أثناء زيارته، و أحسن وفادته، فرافقه في أداء مهامه بل كان متعاطفا معه إلى أقصى الحدود «... **صورتنا المأساوية التي كان دون كيشوت متشوّقا لسماعها، في العمق كنت متخوّفا من جرحه بحقائق باردة لا أدري إذا كان يملك القدرة على تحمّلها و تصريفها**...»(2) و لم يكن حسيسن المساعد الوحيد لدون كيشوت، فقد وقفت إلى جانبه شخصيات أخرى، و مدّت له يد العون أمثال: الشخصية الاسبانية و قبطان السفينة كذلك "مايا" وصولا إلى الجدّة "حنّا" و التي أحبّته كثيرًا، أمّا في الرواية الأصل، فإضافة إلى سانشو بانسا فقد أعان دون كيشوت و أحبّه كلّ من صديقه "الحلاق" و "الكاهن"، و ابنة أخيه، و خادمته...

كلّ هذا يقرّب "دون كيشوت من الأسطورة و يوّضح التجلّي بصورة مباشرة، و نلّخص الثابت و المتغيّر بين "دون كيشوت" سرفانتس، و "دون كيشوت" حارسة الظلال في الجدول التالي:

---

(1) جان كامب: الأدب الاسباني: تر: بهيج شعبان، ص 64.
(2) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال، [دون كيشوت في الجزائر]، ص 45.

دون كيشوت سرفانتس	دون كيشوت حارسة الظّلال	الثابت	المتغيّر
– الاسم: دون كيشوت.	– الاسم: دون كيشوت.	X	
– الملامح الجسمية: طويل، نحيل ...	– الملامح الجسمية: طويل، نحيل ...	X	
– العناد.	– العناد.	X	
– المهنة ←—— فارس.	– المهنة ←—— صحفي أجنبي.		X
– العمر ←—— ناهز الخمسين.	– العمر ←—— شاب في مقتبل العمر.		X
– الأدوات المساعدة: حصان و سيف و قبعة.	– الأدوات المساعدة: آلة تصوير و دفتر للكتابة.		X
– المساعد ←—— سانشو بانسا.	– المساعد ←—— حسيسن.		X
– الطيبة و الوّد.	– الطيبة و الوّد.	X	
– الحب ←—— أحبّ دولوسينيا.	– الحب ←—— أحبّ مايا.		X
– الخيبة: عدم تحقيق الهدف أو المشروع.	– الخيبة: عدم تحقيق الهدف أو المشروع.	X	
– الجنون و الوهم.	– الجنون و الوهم.	X	
– النهاية ←—— المرض و الموت.	– النهاية ←—— الترحيل [العودة إلى اسبانيا].		X

3– عنصر الرحلة:

بدأت الرحلة مع حسيسن و الصحفي الاسباني بعد قدومه إلى الجزائر، و هو الذي جعله يكتشف الواقع الذي غطاه العبث، و الذي يصطدم بواقع آخر، سيكسر له متعة التنزّه، ليقف حسيسن على المسخ و التشوّه الذي تعرّضت له الأماكن التاريخية، و التي كان من الأولى أن تكون متحفا وطنيا، فإذا بها تتحوّل إلى مزبلة، و هذا التحوّل قدّمه المؤلف في شكل صدمة كبرى، على اعتبار أنّ الدون كيشوت كان يمّني النفس بهذه المغامرة، و يطيل الحديث عن الأماكن التي زارها جدّه «.. **لكن مجرّد الإحساس بأنّي سأكون أوّل من يفتّش هذه الأماكن العذراء التي اختراقها جدّي، و ملامس البحر السحرية، كان يورثني نوعا من الكبرياء** .. »(1) و هو ما مهّد للصدمة، لأنّ ما سيكون عكس الآمال، فحُوّلت هذه الأماكن إلى مزبلة « .. **لم يكن دون كيشوت**

---

(1) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال، [دون كيشوت في الجزائر]، ص 37.

دالميريا يعرف الشيء الكثير عن الجزائر العاصمة، و لا عن مغارة سرفانتس التي صارت مزبلة ... كلّ يوم تتسّع كالسرطان المزمن لتغطي الهضبة التي تحمل اسم سرفانتس عن آخرها، لهذا كلّه وجب تهييئه لتحمّل كلّ الصّعاب المحدقة بمشروعه دون تيئيسه.. »[1] و بذلك ستكون المواجهة بين دون كيشوت و الواقع الجزائري صعبة، لأنّ الآتي عكس الآمال، فمغارة جدّه سرفانتس أصبحت مزبلة و اندثرت آثاره فيها، و هو ما زاد في معاناة و مصاعب هذه الرحلة.

و تلتقي الرحلة إلى الجزائر مع رحلة دون كيشوت سرفانتس الحكاية الأم، حيث يذهب في رحلة فروسيته، انطلاقا من رفضه لواقع يحياه و بحثا عن البطولات و الانتصارات من خلال العودة إلى عصر الفروسية الذي يرى فيه الملاذ و النموذج الأمثل حتى يكون لحياته معنى، متأثرا في هذه الروايات التي أشبع به أثناء مطالعته، و لكنّ آماله تخيب في النهاية.

و تتشابه الرحلتان في ظلّ الظروف السيئة المحيطة، فاسبانيا في رحلة دون كيشوت كانت تعيش مرحلة جديدة تعدّت عصر الفروسية، و الجزائر أيضا دخلت مرحلة فوضى سياسية أعقبت مرحلة الاستقرار و « **عرفت الجزائر في السنوات العشر الأخيرة من القرن العشرين، مرحلة خطيرة كادت تذهب بوحدة المجتمع و تقوّض دعائم الدولة و أسس الجمهورية ... و صارت عين الأديب عدسة كاميرا لاقطة لكلّ شاردة و واردة، و أصبح قلمه إزميل نحت يخلد كلّ فاجعة..**»[2]

4- الاقتباس و التضمين:

يمكننا تحسّس بعض مقطفات من رواية "دون كيشوت" عمد واسيني الأعرج إلى إقحامها في نصّه الروائي دون حذف أو تحوير ...و لم يكتف الأعرج بالتضمين و الاستشهاد بل نسج على منوال النّص الروائي الاسباني، نصا روائيا آخر من خلال تعمّده المحاكاة، غير أنّه من جانب آخر جعل من معارضته دون كيشوت هدفا له.

و قد ظهر هذا الاقتباس في تصوير المصاعب و الأزمات التي واجهها "دون كيشوت" بسبب أوهامه و أفكاره الغريبة، و التمسّك بالرأي [العناد] حتى و لو كان مخطئا، و هو ما جعل البعض يقرّ بجنونه «.. **مهما يكن أنا مقتنع بهذه المغامرة لأنّ خياراتي محدودة، و أنا مجبر على الانتهاء من هذا الرّهان، على سرفانتس مهما كلّفني الأمر، ليس مجرّد نزوة، إنّه مشروع حياتي...**»[3]

---

(1) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال، [دون كيشوت في الجزائر]، ص 45.

(2) جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المآل، ص 221 – 222.

(3) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال، [دون كيشوت في الجزائر]، ص 32.

و هنا اقتباس من الرواية الأصلية التي جاء فيها عناد دون كيشوت «... **مهما يكن أنا مقتنع، ابتعد بضع خطوات، و دعني وحدي، و سترى أنّني بدلا من إضاعة الوقت في كلام لا طائل تحته، سأنجز هذه المغامرة في لحظة، و استولي على هذه الخوذة الثمينة التي طالما تمنيتها لي...** »(1) فكان بذلك دون كيشوت يتمسّك بمهمته التي يجبّ عليه أن يكمّلها مهما كلّفه الأمر.

أمّا التضمين فنلاحظهُ عندما يستعين المؤلف بالنص الأصلي، و يدخله ضمن نطاق الرواية الجديدة، فيحضر دون دون كيشوت سرفانتس، و تحضر أحداث الأسطورة كما هي: «... **لم أكن قادرًا على تصوّر الشخص الذي كان أمامي غير دون كيشوت دي لامنشا في حالة يرثى لها، و هو يئن من جراحات حرب خاضها بدون هوادة ضدّ خيبات الدنيا، و هو يقصّ على سانشو بانسا أقرب أصدقائه مأساته اللامتناهية: يا سانشو العزيز لقد سمعت النّاس يقول دائما، من يكرم اللئيم كمن ينثر ماء في البحر، لو كنت استمعت لنصائحك لتفادين كلّ المزالق...** »(2) و هو الحال بالنسبة لدون كيشوت حارسة الظّلال، لو استمع لحسيسن لما قام بمهمته في الجزائر، و لما سُجن، إلاّ أنّه أصرّ على هذه الرحلة التي بدأها بأمل و أنهاها بخيبة تمثّلت في ترحيله. فقد أعلمته مايا المترجمة بذلك «... **يبدو أنّك ستجبر على مغادرة البلاد بشكل استعجالي مثلما يُفعل عادة بالأشخاص غير المرغوب فيهم** ...»(3) فمنذ وصول دون كيشوت إلى الجزائر لم يحقق أي هدف له و لم يستطع استثمار رحلته على أكمل وجه.

و قد كان للأحداث و شخصيات الرواية دور كبير في استنطاق و تجلّي الأسطورة، و ساهمت كذلك العناصر الأخرى كالزمان و المكان في حضور دون كيشوت سرفانتس في الرواية الجزائرية.

5– أثر الزمان و المكان في تجلّي الأسطورة:

1– النظام الزمني:

أ– الاسترجاع flash Back:

كان الاسترجاع في رواية "حارسة الظّلال" ضروري و هام في الكشف عن ماضي الشخصيات، و تفسير جزء كبير من مضمون الرواية، لأنّ الشخصية البطلة "حسيسن" تتحدّث عن ماضيها و ما لحق بها « .. **الآن بعد أن غادرنا دون كيشوت، و أعيد مجبرًا إلى وطنه أستطيع أن أعود إلى قصته التي تبدو في مظهرها غير**

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم: ص 61.
(2) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال، [دون كيشوت في الجزائر]، ص 29.
(3) المصدر نفسه، ص 218.

معقولة، و لكنّها في العمق ليست كذلك، تستحق أن تقصّ تفاصيلها لأنّها حتما تختلف عن كلّ ما حكيّ لي أو رويته لكم قبل هذا الزمن... »[1] و قد جاء هذا المقطع في القسم الأوّل من الرواية، ممّا يؤكد على أنّ أصل الحكاية و معظم أحداثها، كان من الماضي، و هو ما برّره استخدام لفظة "أعود إلى.." بمعنى أنّ القصة حدَثت في الماضي و يعاد استرجاعها من جديد.

و تحمل أغلب الاسترجاعات وصفا جغرافيا للمكان، مثلما نجده في وصف حنّا لجنينة المدينة «... **جنينة المدينة هي اسم الفيللا الأندلسية التي كان والد جدّي يقيم بها .. فيلا كبيرة لم يملكها أحد قبلنا .. عندما يواجهها المرء يحسّ بصغره أمام بابها الحديدية الثقيلة التي تشكّل دفاعها الأوّل ضدّ كل الغرباء، تغطي مدخل الفيللا ظليلة من القرميد الأخضر التي تحمي الضيف القادم من بعيد من لسعة الشمس...** »[2] و هنا كان للمكان حضورًا بارزًا و مكثفا في فضاء الاسترجاع مثل تذّكر موقع تمثال سرفانتس الذي تحوّل إلى مزبلة، و كذلك المؤسسات الحكومية كالجامعة التي تعرّضت للتشويه و التدمير، فيعيد بذلك البطل الواقع المرّ.

ب – الاستباق:

لم يعتمد واسيني على تقنية الاستباق بصفة كبيرة في هذه الرواية، و كان معظمه استباق تمهيدي للأحداث التي ستأتي لاحقًا «.. **على كلّ حال سنقضي يوم الغد كلّه في المدينة، سنتعرّف على الأميرالية لأنّها أوّل مكان استقبل خطوات سرفانتس عندما حلّ بالجزائر مصفدًا ... بعدها نمر على القصبة و قصر الدايات قبل إنهاء الزيارة بمغارة سرفانتس ...** »[3] و بذلك كان الاستباق معلنا صراحة في سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في الصفحات التالية من خلال هذه الرحلة التي سيقوم بها البطل.

و من خلال العناصر التي اختصت بمفارقتي الاسترجاع و الاستباق الزمني نلاحظ أنّهما تسعيان إلى خلخلة نظام الزمن السردي للأحداث، حيث تجاوز الروائي التسلسل المنطقي لمتواليات الحكاية، و من جهة أخرى اختلف الاسترجاع عن الاستباق من حيث البنية و الوظيفة، فالمقطع الاستباقي ظهر في الرواية بصورة إشارات سريعة تشغل حيّزا لغويا قصيرًا في السرد، لا يمتد أكثر من ستة أسطر في حين شغل الاسترجاع الحكائي حيّزا أكبر

(1) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال، [دون كيشوت في الجزائر]، ص 19.

(2) المصدر نفسه: ص 59.

(3) المصدر نفسه: ص 50 – 51.

في السرد امتد في كثير من الصفحات باعتباره يثير الماضي و يمنحه استمرارية الحضور: « ... **فتوظيف الزمن في رواية "حارسة الظّلال" ليس من باب أنّه استخدام كمرآة عاكسة للأحداث الواقعية على أحداث الرواية المنجزة لحظة الكتابة، بل يتعدى ذلك إلى خصوصية العمل الروائي من جهة، و من جهة ثانية إلى اتجاه الشخصيات الروائية، لأنّ الرواية كطابع فنّي تقوم في الأساس على عناصر محدّدة و أساسية لا غناء عنها، من بينها عنصر الزمن..»**(1)

كان حضور الأسطورة بشكل مباشر من خلال المتن الحكائي، و ذلك باقتباس رموزها و أحداثها، و كان التعامل مع الزمن يختلف عن الرواية "حارسة الظّلال" فقد اعتمدت على تقنية الاسترجاع بدرجة كبيرة، بينما اعتمدت رواية "دون كيشوت" على إبطاء السرد من خلال كثرة المشاهد الحوارية و الوقفات الوصفية، «...**وصل مغامرانا هذه الليلة إلى وسط الجبل الأسود، في المكان المقفر .. و بدأ يستقران في هذه الليلة بين صخرتين و تحت أشجار السنديان ..»**(2)

و كان سرفانتس في كلّ مرة يعتمد على تقنية الوصف ليوّضح معالم اسبانيا و جمالها الطبيعي الذي جاله الفارس ذو الوجه الحزين. فما هي آثار الإطار المكاني في تجلّي أسطورة دون كيشوت في "حارسة الظّلال". ؟

2- المكان:

«.. **إنّ الرواية تتعامل مع المكان بكونه معطى و منطلقا من أجل صيرورة الحدث، أنّها تخلق ارتباطا بين المكان و الشخصية، فالمكان كون متحققّ من الروابط الطبيعية التي تجمع الأشياء و تؤلفها، و هو في الرواية قناة من قنوات الروائي للإفصاح عن الحدث و أجوائه، فالمكان الروائي يحقق تنميطا للأجواء التي يجري فيها الحدث بما يعمّقه، أي – يعمق الحدث – و من ثّم فإنّ المكان في الرواية قادر على أن يظهر الكثير من الدلالات المرتبطة بالشخصية ..»**(3)

وظفّ واسيني الأعرج في روايته "حارسة الظّلال" العديد من الأمكنة أبرزها و أهمها مدينة الجزائر، التي كانت المكان الوحيد المنغلق على ذاته الذي لا تغادره الشخوص، كلّ الأحداث تدور داخله، كما أنّ الرواية لا تتحدّث عن أيّة أماكن أخرى، سوى الإشارة إلى الأماكن التي عبرها "دون كيشوت" من خلال رحلته و رحلة جدّه سرفانتس.

(1) جعفر يايوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المآل، ص 243.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم: ص 77.

(3) طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة و المكان، التعبير – التأويل – النقد، دار الشروق، عمّان، الأردن، ط1، 2002: ص 113.

يتوّقف حسيسن و دون كيشوت و حنّا على المسخ الذي صار إليه المكان، و قاموا بتبيان ما مدى أفول ملامح الجزائر و مسخها، إذن الجزائر محطة غير عادية بالنسبة لكلّ من حسيسن و دون كيشوت، حيث يتوّقفان عند التحوّلات غير المفهومة التي تتعّرض لها أركانها «... **سيدي الوزير ضيفكم يريد زيارة المكان الذي سجن فيه القراصنة الأتراك أحد أكبر كتّاب هذا العصر، ضيفكم يتحدّث عن مكان كان من المفترض أن يكون سياحيا. و لكن للأسف حوّل إلى مزبلة** ...»(1)

و هذه التشوّهات شملت معظم أرجاء الجزائر التي أصبحت مجرّد هيكل مسّ الوهن و المرض جميع أطرافه و مؤسساته.

و قد كانت علاقة حسيسن بالمكان متينة، تشكلّ له الجزائر الخوف و مع ذلك يحبّها و يريد الحفاظ عليها، و يأمل في تغييرها و تحسين صورتها، بينما كانت علاقة دون كيشوت بالمكان مجرّد زائر شاهد على ما آلت إليه البلد، لا علاقة له بالمكان إلا من خلال اكتشاف المناطق التي زارها جدّه سرفانتس.

يظهر تطويع الأسطورة عن طريق الإطار المكاني، فالجزائر استقبلت "سرفانتس" مبدع الدون كيشوت منذ عشرات السنين، لكنّها عادت مرّة أخرى لتستقبل حفيده "الدون كيشوت". عاد المكان مرّة أخرى كرابط بين الإبداع و الأسطورة، حيث نجد أنّ واسيني لجأ إلى الأسطورة "دون كيشوت" ليستعين بها على إبراز حال الجزائر بعين الآخر الذي يملك صلة بالمكان مسبقا عن طريق جدّه، ليبيّن انتقال صورة الجزائر و تغيّرها من عصر الجدّ حيث كانت في قمّة التألق و كيف بدأت تنهار مع تعاقب العصور مبّينًا سبب ذلك.

تشترك الروايتان في أنّ كلاهما أراد من خلال سارده أن يعيد التاريخ و يدوّنه إبداعيا فالحديث عن الجزائر قديما يضطرنا إلى التركيز على الأندلس درّة المتوسط و مركز الحضارة، فقد ارتبطت بمغربنا العربي ارتباطا متجذرًا في سياسة التعامل و البناء و التشييد و رغم طرد الموريسكيين و محاولة القضاء عليهم، إلاّ أنّ تقاليدهم و طباعهم لازالت إلى الآن في إسبانيا، و طردهم هذا هو الذي قطع صلة الرحم بين الغرب المتمدّن و الشرق المتديّن.

قد تختلف الأزمنة و الأمكنة، و لكنّ جوهر الممارسة السلطوية قد يظّل واحدًا، و الذين يدفعون الثمن هم أولئك الذين يرفعون راية الحقيقة الغائبة، و يخوضون في حياتهم كتابة المغامرة، و مغامرة الكتابة، و هو القاسم المشترك بين سرفانتس دون كيشوت و حسيسن الكاتب في " حارسة الظّلال " « .. **إنّ واسيني في هذا العمل**

(1) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال، [دون كيشوت في الجزائر]، ص 47.

حين يستدعي "دون كيشوت" سرفانتس، فمن أجل أن يعرّفه أكثر، و يقدّم المعرفة للقارئ، و هو يقوم بدور عجز القراصنة أن يقوموا به، فلم يحافظوا حتى على تمثاله، و ربما كان حظّنا مع سرفانتس أنّ الذي لم يحفظه متحف رسمي، يحفظه اليوم متحف الرواية متجسّدا في رواية "حارسة الظلاّل.»[1]

و بذلك غدت هذه التجربة الروائية نموذجا لمشروع قيد الانجاز يذكرنا بالمشروع الحضاري الأندلسي الذي اغتيل في المهد، و لذا كان واسيني دائم التذكير بالأندلس ليوقفنا على فداحة الثمن الذي ندفعه من يوم سقوط آخر إمارة إسلامية بالأندلس و بذلك انقطع حبل الوصل بين الحضارة العربية، و الحضارة الغربية، فانفصلت الروح عن الجسد.

و إذا كانت هذه هي أهداف واسيني الأعرج الخفية فإن استثماره للأسطورة دون كيشوت كان جليًّا، و تراوح بين المطاوعة و الاقتباس و التضمين، و كان للواقع التسعيني المرير الذي مرّ على الجزائر أثره في هذا الاستثمار، و ربّما كان الدافع وراء تحمّس أدباء آخرين على غرار "عز الدين جلاوجي" لتوظيف الأسطورة في محاولة تصوير الوقائع الصعبة، و هو ما يقودنا للتساؤل عن كيفية لتجلّي أسطورة "دون كيشوت" في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" ؟.

---

(1) مخلوف عامر: دون كيشوت يعود إلى الجزائر، مجلة متون، ص 180.

III. تجلّيات دون كيشوت في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة ":

1- ملّخص الرواية:

تعدّ رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" أبرز رواية كتبها عز الدين جلاوجي (*) و قد صدّرت أوّل مرّة سنة 2000، و احتوت هذه الرواية على 130 صفحة.

و هي الطبعة التي سنعتمد عليها أثناء الدراسة [بمطبعة هومة بالجزائر].

جاءت هذه الرواية مقسّمة إلى 36 جزء، يحمل كلّ منه عنوانا يحيلنا على محتواه، و قد اعتمد فيها المؤلف على الأسلوب الشعري أكثر من النثري حتى يتخيّل القارئ في وقت من الأوقات أنّه يطالع قصيدة مطوّلة و ليس رواية. و قد اعتمدت "سرادق الحلم و الفجيعة" أسلوبا مغايرًا لما ألفناه في كتابة الرواية، فقد افتتحت بالخاتمة، التي من المفروض أن تكون آخرًا، بينما ختمها بالمقدّمة، و هي طريقة جديدة في الكتابة الروائية التي تنحو منحى تجريبيا.

أ- أهّم موضوعات الرواية:

عرض المؤلف موضوع الرواية في شكل فقرات تتخلّلها أبيات شعرية رافق كلّ فقرة بعنوان، و اعتمد في بنائه الفني على شخصيات مستعارة رمز بها إلى شخصيات مرمي لها، فمثلا نجد شخصية "الشاهد" المقصود به هو الشعب عامة، أمّا الغراب فهو يرمز إلى الحاكم الظالم المتغطرس.

تجري أحداث الرواية في المدينة، و هي التي تمثّل حب المؤلف و حب الشاهد هذه المدينة التي تحوّلت فجأة، و أخذت تسير إلى الانحطاط في كلّ شيء فلم تعد شوارعها نظيفة، و لا أهلها كرام، و هذا نتيجة وقوعها بين يدي الفئران [الجيش]، و الغراب [الحاكم الظالم]، و لم يعد للسكان الأصليين حق الحديث و لا التعبير و لا حتى التجوّل في مدينتهم بكلّ راحة.

تصوّر هذه الرواية الواقع المأسوي الذي عاناه الشعب في ظّل فساد السلطة و الظروف الصعبة التي يعيشها المغلوب على أمرهم، أمّا الشاهد فقد مثّل المتمرّد الذي يرفض هذا الحال، و هو ما جعله يختمها بنهاية مفتوحة على تساؤلات كثيرة: هل نجح الشاهد في مسعاه ؟، و هل وجد حبيبته نون التي أفنى عمره يبحث عنها ؟.

(*) عز الدين جلاوجي من مواليد 1962 ببلدة عين ولمان بالقرب من مدينة سطيف.

يكتب القصة و الرواية و المسرحية و النقد الأدبي المسرحي. صدرت له في كلّ الأنواع الأدبية مؤلفات منها: 1- لمن تهتف الحناجر؟ قصص الجزائر، 2- "سرادق الحلم و الفجيعة" رواية الجزائر، 3- النص المسرحي في الأدب الجزائري، دراسة نقدية لمعرفة حياة المؤلف أنظر-- شريبط أحمد شريبط و آخرون: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، مخبر الأدب العام و المقارن، د.ط، د.ت، ص 267.

2- تجلي أسطورة دون كيشوت في الرواية:

سنعتمد على مجموعة من التقنيات لإبراز تجلّي أسطورة "دون كيشوت" في "سرادق الحلم و الفجيعة" حيث سنحلّل العتبات النصية [العنوان، الإهداء، التمهيد ...] ثم سنعرض حضور الأسطورة من خلال العلاقات بين الشخصيات لنختمها بأثر الزّمان و المكان في هذا التجلّي.

أ- العنوان:

جاء العنوان [سرادق الحلم و الفجيعة] جملة اسمية ضمّت ثلاث مفردات، السّرادق: «.. **سردق: السُرادق: ما أحاط بالبناء، و الجمع سرادقات، قال سيبويه: جمعوه بالتاء و إن كان مذكرًا حين لم يكسر، و في التنزيل: أحاط بهم سرادقها، في صفة النار أعاذنا الله منها، قال الزجاج: صار عليهم سُرادق من العذاب، و السُّرادق: ما أحاط بشيء نحو الشُقة على المضرب**...»(1)

أما الحلم: فهو ما يراه النائم في نومه، و لكن الحلم لا يقتصر على ذلك، بل يعبّر أيضا عن الأماني و الطموح الذي يرغب الإنسان في تحقيقه.

أمّا الفجيعة: «.. **فجع: الفجيعة: الرزية الموجعة بما يَكرُمُ، فجَعَه، يفجَعُه، و فجعته المصيبة، أي أوجعته، و الفواجع: المصائب المؤلمة التي تفجع الإنسان بما يعزّ عليه من مال أو حميم**...»(2)

من خلال هذه المفردات الثلاث نلحظ أن العنوان يعبّر عن المراوحة بين الفرح و الحزن، و هو أيضا يصوّر المعاناة في شكل صناديق مملوءة بالآمال و المأساة، حيث يجعل "سرادق الحلم و الفجيعة" القارئ أمام عدة تساؤلات، أين كان الحلم ؟، و أين ستجلى الفجيعة ؟، و بين الحلم و الفجيعة إحالة للأسطورة دون كيشوت الذي بعثه و أحياه الحلم، و أنهكته و أهلكته الفجيعة.

ب – الإهداء: * إلى.

* إلى الغرباء في المدينة.

ورد الإهداء في جملتين، الأولى: إلى: أداة جرّ مفتوحة و غير محدّدة، و كأنّ المؤلف لم يكن يدري لمن سيهدي عمله، و ما من أحد يستحق هذا الإهداء، أو ربما كان المؤلف يختار بين كثيرين يستحقون الإشادة

---

(1) أنظر ابن منظور: لسان العرب، ج7، مادة (س.ر.د).

(2) أنظر ابن منظور: لسان العرب، ج11، مادة (ف.ج.ع).

و الإهداء. ليصل في الجملة الثانية "إلى الغرباء في المدينة" و يجيب عن الإشكال، و يقع الاختيار على الغرباء في المدينة و هو تعبير عن الشعوب التي لم تعد تستوعبها أوطانها، و أصبحت تعيش فيها، و كأنّها زائرة أو مجرّد عابرة، تكره الاستقرار فيها، و لا تطمح في البقاء، بل تأمل في الهجرة.

تعبّر أيضا جملة "الغرباء في المدينة" عن أولئك الذين يعيشون أحلام يرغبون في تحقيقها، و يجتهدون في إثباتها. و يحيلنا الغريب في المدينة إلى الأسطورة دون كيشوت الذي عاش غريبا في مدينته و بين أهله، لأنّه أراد أن يعبّر عن حلمه، و أن يحيي عصر الفروسية في زمن غير زمانه، و كأنّ المؤلف أراد أن يهدي عمله إلى كل دون كيشوت في المدينة.

ج – التمهيد [الافتتاحية]:

لم يكن تمهيد الرواية، تمهيدا أو مقدمة عادية، و إنّما جاء مقولة لأبي حيّان التوحيدي:

" الهوى مركبي ... و الهدى مطلبي ...

فلا أنا أنزل عن مركبي .. و لا أنا أصل إلى مطلبي ...

أنا بينهما مأخوذ عن حقيقة الخبر بتمويه العبارة .."

جاءت هذه الكلمات تحت عنوان "فاتحة"، و هي إقرار بالسير وسطا بين الهوى و الهدى أو بين العاطفة و العقل، فلا هو يستغني عن الأولى، و لا هو يمجّد الثانية، و لكنّه يعتمد على التوفيق بينهما، و هذا ما يحيلنا إلى الرواية التي يرى فيها المؤلف أنّه لم يجن على بطله، و كذلك لم يتعاطف معه، بل ترك له حرية في التحرّك، و فضّل حينها أن يترك للقارئ تحديد النهاية و يجتمع كلّ من الدون كيشوت و التوحيدي في حلقة الغربة، حيث أنّ كلاهما عاشا غريبا في مجتمعه، فالدون كيشوت انكب على قراءة كتب الفروسية و هو ما أسهم في عزلته عن مجتمعه و جعله يتبنى أفكارًا غريبة و قديمة، أما التوحيدي فقد عرف أيضا باعتناقه لفكرة الوجودية، التي أدخلته دائرة الفلسفة و أبعدته عن مجتمعه، فأصبح التوحيدي يحس بغربة وسط أهله نظرًا لأفكاره الجديدة و التي ترجمها في عدة مؤلفات على غرار: رسائل الاغتراب...

و بذلك اشترك كلّ من الدون كيشوت و التوحيدي في شعورهما بالغربة، أضف إلى ذلك أنّ الأوّل قداتهم بالوهم و الجنون أما الثاني فقد وصف بالكافر و الملحد و هو دليل آخر على تجلّي الأسطورة.

أمّا بالعودة إلى الإهداء فنجد أنّ المؤلف اعتمد على العاطفة و العقل، و هذا ما يؤكد حضور الأسطورة، دون كيشوت، فلا نقف منه موقف مؤيد لأنّ عاطفتنا تقرّ بإنسانيته، و لا نطالب بإعدامه لأنّ العقل يصرّ على جنونه، و لنتعامل معه من خلال الكفتين: « **و سرفانتس حريص على ألا يجعل من بطله إنسانا مجنونا لا يستطيع التفكير بل جعله قادرًا على الحجج و إبراز البراهين، و إن كانت المقدمات التي يبدأ منها خاطئة دائما..**»(1)

نلحظ أن تجليات دون كيشوت في الرواية النّص قليلة جدًا، نظرًا لأنّه لم يتم ذكر الأسطورة، فالتجلّي غير مباشر، ظهر من خلال ملامح الدون كيشوت و بعض تصرّفاته و أعماله .

2- بين دون كيشوت و دولوسينيا و الشاهد و حبيبته نون:

ارتبط دون كيشوت كثيرًا بحبيبته "دولوسينيا" التي أصرّ على الإخلاص في حبّها، و التغني بجمالها، و الإقدام على الصّعاب من أجلها « .. **دولوسينيه دي توبوزو ! يا شمس أيامي و قمر ليّالي و مجد ألامي، و شمال رحلاتي، و كوكب مغامراتي، ارحمي هذه الحالة التي ألجأني إليها الغياب القاسي ..**»(2)

تشبه علاقة دون كيشوت بدولوسينيا إلى حد كبير علاقة الشاهد بحبيبته نون، و وجه الشبه يكمن في أنّ الشاهد كان دائم البحث عن حبيبته التي لم يراها، و لا يستطيع خيانتها، و لكنّه مقتنع أنّها أجمل نساء الأرض « .. **هل وجد الشاهد حبيبته نون التي قضى عمره يبحث عنها ؟.**»(3)

تتجسّد حالة الحزن عند الشاهد نتيجة عن عدم التقائه بحبيبته نون، و عن شوقه لها و لرؤيتها: « .. **قمت من مكاني، انزويت إلى طاولة نخر السوس عظامها ... لقد قررت أن أكتب رسالة لحبيبتي نون التي لم أراها منذ أمد بعيد ... حبيبتي لم ترد على رسائلي قط، [و أنا في الحقيقة لم أستطع أن ألملم شتات ملامحها، لقد رأيتها و عقبتها لحظات ليس إلاّ، فعلّق حبها بقلبي، و قضيت منذ ذلك العمر كلّه أبحث عنها، و ما وجدتها، كأنّها شعاع تناهي في الدّقة، متى عجزت عن إدراكه، و لعلّها أقرب إليّ من حبل الوريد** ... »(4) و تتواصل معاناة الشاهد، نتيجة شوقه الشديد لرؤية حبيبته نون، و التي رغم طول غيابها، إلاّ أن صورتها و ملامحها حضرت في ذاكرته فازداد تعلّقه و هيامه بها حتى أصبحت من ضرورات حياته وهي تشبه الحالة

(1) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، ص 214.
(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 82.
(3) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، مطبعة هومة، ط1، سبتمبر، 2008، ص 07.
(4) المصدر نفسه: ص 12.

التي عانى منها دون كيشوت، حيث كان دائم التعلّق بدولوسينيا بالرغم من أنّه لم يرها قط، و التي حتى و إن رآها وهموه أنّها مسحورة في هيأة فلاحة « .. **دون كيخوته لم يذهب إلى قرية توبوزو، ليوقع دولوثينيا في غرامه، بل إنّه راح يضرب في الآفاق ليحتل العالم في سبيل دولوثينيا، فهذا الذي يسمّونه حبًا لا يكون عادة إلا أنانية حقيرة متبادلة. كلّ واحد من العاشقين يفتّش عن كفايته الخاصّة. و "دون كيخوته" أحبّ دولوثينيا حبًا جما تاما دون أن يطلب منها أن تبادله الحبّ معطيا إيّاها ذاته بكامله** ..»[1]

و قد عبّر دون كيشوت عن حبّه لدولوسينيا في مناسبات عدّة و بوسائل متنوعة:

1- الرسالة:

بعث دون كيشوت برسالة إلى دولوسينيا بعد أن آلمه الشوق، و أهلكه الفراق. فكتب لها فيها عن ظروفه الصعبة، و حزنه الشديد لعدم لقائه بها « ... **أيتها الحسناء الغادرة، و العدو الفائقة اللطف، عن الحالة التي أنا فيها بسببك و عن العذاب الذي أعاني منه .. المخلص لك حتى الموت – فارس ذو الوجه الحزين**...»[2]

و هو ما عبّر عنه الشاهد في الرواية تحت عنوان "الرسالة" يقول: « **فقدت حبيبتي نون، و ذهبت كلّ محاولاتي للبحث عنها أدراج العواصف الهوجاء ... وهبّت فجأة نسمة طازجة ... فجة أيقظت فيّ أحاسيسي الجميلة، و دهمني موج من الشوق الحنون لحبيبتي الضائعة** ...»[3] و يستمر الشاهد في البحث عن حبيبته الضائعة إلا أن محاولته هذه المرّة ذهبت أدراج الرياح، فظروفه تزداد سوءا و تعقيدًا، و مدينته تزداد جشعا وازدحاما، و لكنّه رغم ذلك لا يستطيع أن يحيا دون أمل في التقاء حبيبته نون.

كانت قصة الحب بين دون كيشوت و دولوسينيا محورًا هاما في سير أحداث الرواية، و هو الدور نفسه الذي شغلته قصة الشاهد مع حبيبته نون حيث لم تكن أهّم حدث في الرواية، و لكنّها كانت دائمة الحضور في جميع الفصول، حيث ظّل البحث و السؤال عن مكان الحبيبة و عن شوقه لها « .. **عما أسأله ؟؟. هل أسأله عن غربتي بين الغراب و النحل و الأخدان ؟ أم أخبره عن قصتي مع حبيبتي نون التي لم ترد على رسائلي ؟ ! أم أسأله عن عشق المدينة لي و هيامها بي ؟؟**..»[4]

---

(1) محمود صبح: النقد المعاصر لرواية "دون كيخوتة"، تحوّلات الخطاب النقدي المعاصر، ص 1133.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 85.

(3) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 100.

(4) المصدر نفسه: ص 101.

و يتجلّى حضور الأسطورة بشكل غير مباشر في عشق صاحب الحلم لحبيبته لا يعرف كنهها، و هو ما جعل الشاهد يحاوره أملا في التعرّف لها، و هو ما ظهر جلّيا على الدون كيشوت حينما كان دائم الحديث عن دولوسينيا و عن جمالها، حتى تساؤل كل من حوله عن هذه الجميلة، و أوّلهم صديقه سانشو الذي كان دائما يريد لقائها و معرفتها لكثرة حديث دون كيشوت عنها.

تساءل الشاهد عن حبيبة صاحب الحلم، و تأملّ لقاءها، و دار بينهما حوار تحت عنوان "الكابوس الجميل" « .. **هو: هكذا سَكُون .. تَلجمون .. حين تواجهون بالحقيقة المرة ... أين هي ؟ أين ذهبت؟ ضيعتموها يا أوغاد؟** (...)

أنا: من أنت يا سيدي؟.

هو: عاشق متيّم تفطر مني الكبد، و اشتعل القلب حبًّا...

أنا: ... تذّكرت حبيبتي نون .. وقفت أمامي خلقا من نور وهيج، تحيطها هالة قوزحية ... أخرجني من بسماتي و هو يواصل حديثه...

هو: الحب الكبير، الحياة ... و حين تفقد من تحبّ فإنّ ...؟ !!، و لزم الصمت فجاريته في ذلك، و لكنّي رحت أتأملّه .. من التاريخ هو ... من الأسطورة ؟ (...)

أنا: (فهمت) صدقت ... يا سيدي .. من عشيقتك؟.

هو: و ذهنك خائر بليد فكلانا ليس مؤهلا لاستيعاب حقيقتها .. كنهها .. جوهرها.. »[1] و يتضح من خلال هذا الحوار الذي جرى بين الشاهد و الشيخ، أن الأخير الحاضر في الحلم، جاءه ليسأله عن حبيبته الضائعة، فهو أيضا متيّم بها على غرار الشاهد، لكنّ الفرق أنّ الشيخ يعمل على إدراج حبيبته ضمن مصاف الكبار فهي تجمع بين الجمال و التاريخ و الأسطورة، و أيّ إنسان بسيط غير قادر على معرفتها أو تعريفها، و نلحظ من ذلك أنّ الحبيبة التي يتحدّث عنها الشيخ ليست امرأة، بل هي شيء غير محسوس، ربما تكون الحرية، و هو ما يجعله يعبّر عن عدم قدرة أيّ كان أن يستوعبها أو حتى يعرف كنهها، أو جوهرها ... و هنا إحالة للأسطورة على اعتبار أنّ الدون كيشوت ظلّ دائما يقول أنّه لا يمكن لأية امرأة كانت، أن تكون بجمال دولوسينيا مع الفرق في أنّ الأولى هي الحرية، و الثانية امرأة عادية و مثل ناجح لحبيبة مخلصة « **... و لكنها ليست مطلق حبيبة، إنّها دولوسينيا رمز الحق و الخير و الجمال. و المقصود هو الإخلاص للمثل التي تمثلها هذه الحبيبة، و تدريبها عليها. إنّها الحنان و الإخلاص، و التفاني و العطاء و الفرح الإنساني العميق ...**»[2]

(1) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 24/23.

(2) حنّا عبود: من تاريخ الرواية – دراسة – ص 161.

نعود مع سير الأحداث مجدّدًا إلى القصة المشتركة، و هي بحث الشاهد عن حبيبته نون، و الذي ساقها لنا المؤلف تحت عنوان "حبيبتي نون" « **آه يا مدينتي – عفوا أقصد آه حبيبتي ... لماذا تهرب منّا اللحظات الرائعة الجميلة ؟، لماذا ينفطر عقد الأحلام بيننا دائما. ما الذي صيّرك كالهواء أعد و خلفه ... أضمّه إلى صدري بحرقة ثم أفطن على الفجيعة، أو لم تكوني يوما ابتسامة بريئة أرّصع بها قلبي المتوّهج؟؟ أو لم تكوني يوما نورًا يملأ الآكام الضاحكة؟** (...) **و هل تذكرين يا حبيبتي البيضاء ثلجا ... العذبة فراتا و نيلا ... الملساء حجازا .. الشامخة سنديانا؟؟.**

هل تذكرين حين كنّا نسير أنا و أنت صامتين أمسك يسراك بحرارة الأوردة (...) **و أضغط أصابعك التي تشبه أشعة الشمس** (...) **لم أتكلّم و لم تتكلّمي يا حسنائي** (...) **حبيبتي يا لون الفرح و القمح البري، يا طعم الطفولة و الحلم و الليمون هل صدقا لقيتها ؟، سبحت في فضائها..؟ لعلّ الأمر لا يعدو أن يكون حلما جميلا ؟.** »[1] و يقرّ الشاهد مرّة أخرى أنّ حبيبته نون ليست مجرّد امرأة، بل هي المدينة بشوارعها و بناياتها و سكانها، و يتضح ذلك في قوله " آه يا مدينتي عفوًا أقصد آه حبيبتي .." فالشاهد دائم الاشتياق لرؤية حبيبته مجددًا، و لا يزال يأمل في معانقتها بعد عودتها و صفائها، حبيبته التي تجمع بين بياض الثلج و عذوبة النيل و الفرات، و شموخ السنديان، و هي أوصاف ترفع رصيد جمالها، و تعبّر عن قيمتها عند محبوبها الشاهد، و يتضّح هنا حضور الأسطورة لأن "دون كيشوت" كان يرى في دولوسينيا الأجمل و كان يغضب ممن يسيء لها حتى صاحبه سانشو « .. **نعم أنت محروم لأنّك جدّ فت على دولوسينيا التي لا شبيه لها، ألاّ تعلم أيّها التافه أنّني أستمد بسالتي و قوّتي منها، و إنّي عاجز دونها على التغلّب على طفل؟** (...) **كما أنّني أحيا و أتنفس فيها، و منها أستمد كياني و حياتي ...**»[2]

عاني الشاهد من الفراق لحبيبته نون فساءت حاله « ... **و أين حبيبتي نون لماذا هذا الصدّ و هذا الهجران ؟، لماذ أبعث إليها برسائل فلا تردّ عليها ؟ أم أنّها ترّد عليها، لكن قطاع الطرق يتلفونها، بل لعلهم يتلفون رسائلي أيضا ؟؟..** »[3] قطاع الطرق أو أعداء المدينة، هم نفسهم أعداء الشاهد لأنّ حبيبته نون هي المدينة، و أعداؤها من أفسدوها، و حجبوا عنها الشمس ممّا أدى إلى وفاتها « ... **انتهت حبيبتك نون .. تبخرت ... حملتها بين يدي هاتين ... و نفيتها في فجّ عميق يغلي به يأجوج و ماجوج ... لقد علموني**

---

(1) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 25 – 26.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 107.

(3) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 44.

من السحر ما أفرّق به بين المرء و نفسه..»(1)

ظلّ الشاهد طوال أحداث الرواية يبحث عن نون فتواجهه الصعوبات و المطبّات التي تحول دون لقائه بها، و لم يكن يصدّق ما أشيع حول وفاتها لأنّها بالنسبة له لا زالت على قيد الحياة « .. **مازلت تبحث عن حبيبتك نون، لن تجدها، لقد توّزعتها القنوات** ...»(2)

و قد أثرّت كلّ هذه الإجابات المحبطة على البطل [الشاهد] و جعلته يصف حالته و مقدار حبّه: « ... **و أجهدت نفسي أقنع سنان الرمح أنّ حبي الأوحد الذي لا حبّ غيره .. هو لنون حبيبتي، و هو يدرك ذلك و يعلمه، و يدرك مدى ما عانيت من الهجر و الفراق، و مدى الحزن الذي يقطع نياط قلبي كلّما ذكرتها و ذكرت ما حلّ بها ..»**(3)

يعبّر هذا بوضوح عن مكانة نون عند الشاهد، و الذي يحيلنا إلى علاقة دون كيشوت بدولوسينيا الذي كان لفراقها و هجرانها، و كان دائم الإخلاص في حبها « .. **و على سبيل المثال نجد دون كيشوت حائرًا يفّكر كيف يعبّر عن خضوعه التام لمشيئة حبيبته دالسينيا Dulcinea و هي حبيبة لا وجود لها إلا في خياله...»**(4)

و المؤكد أن الحبيبتان تختلفان في كون دولوسينيا هي امرأة، و إن كانت من وحي خيال البطل، إلا أنّ نون عبّرت في قلب الشاهد عن المدينة الجديدة و عن الحرية المنشودة، و يتضح ذلك بشكل مباشر حينما نجد الدون كيشوت يتغزّل بدولسينيا و بجمالها و أوصافها الأنثوية، و يأمل دائما في لقاء المرأة التي كانت مبعث قوته و صّمام أمانه فهو يجسّد المثل القائل "وراء كلّ رجل عظيم امرأة .." أما الشاهد فقد كان يقرّ بأنّ حبيبته نون المفقودة هي نفسها مدينته المنتهكة لأنّه كان حريصا في وصفه لها على أن يشيد بصفائها و نقائها، و بشموخها و عذوبتها و هي أوصاف أقرب للمدينة منها إلى المرأة.

3– الغربة و الحزن:

عاش الشاهد حالة من الوحدة، جعلته يشعر بغربة، و هو بين أهله و مدينته، و قد كان حزينا لذلك، و هو ما يشير حضور الأسطورة، لأنّ دون كيشوت عرف بأفكاره الغريبة التي جعلته يحيا غريبا بين أهله، و أسهمت

---

(1) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة،ص 49.

(2) المصدر نفسه: ص 90.

(3) المصدر نفسه: ص 109.

(4) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، ص 214.

هذه الغربة في حزنه، حتى لقّب "بالفارس ذو الوجه الحزين" « .. **لا توجد صفة تعبّر عن جوهر سيدنا له المجد دون كيشوت أفضل من "ذي الوجه الحزين"، إنّه شجاع عنيد نزيه، غفور.. لكن كلّ هذه الصّفات لا تصل إلى الجوهر. إنّها صفات ذاتية. بعضها أو كلّها لا يتجلى مقروءا في مظهره. الصفة الوحيدة التي تحققّ علاقته بحياته و عالمه هي "ذو الوجه الحزين"..**»[1]

أمّا غربة الشاهد فقد عبّر عنها أنّه يعيش وحده في المدينة « .. **الغربة ملح أجاج.. وحدي أنا و المدينة ... شكلت الهوى... شكلت السكينة. لاوردينمو ها هنا ... لا قمر .. لا حبيبة .. لا دفء في القلب الحزين ... لا و لا شوق .. و لا غيث ... و لا حلم أمين (...) أجري، أعدو، .. ألهث .. أختفي خلف شجرة شمطاء متمرّدة ... تذروها الرياح .. أنتعل التراب .. أجري .. أعدو .. ألعن زيف الأشياء ... أتمدّد..**»[2]

تجلّت الأسطورة بشكل واضح عندما فقد الشاهد من يحبّهم و من يصادقهم هؤلاء الذين حسب رأيه أبطال حقيقيون، فهم الأوفياء للمدينة و قد وقفوا ضد الظلم و القهر الذي أقامه أعداء المدينة، و لكن جزاؤهم كان كجزاء نون، فقد حوربوا و شرّدوا «... **اللعنة عليّ يوم قرّرت البقاء فيه لأعاشر هؤلاء الأوغاد و الأنذال ضيعت حبيبتي نون، و الأسمر ذو العينين العسلتين، و عسل النحل، و نور الشمس، و شذا الزهر، و سنان الرمح (...) الله وحده يعلم أمرهم، رحلوا إلى مدن أخرى أجمل و أحسن ... سكنوا كهوف الجبال، و أقاموا حياة جميلة هناك** ... »[3] فالشاهد هنا يعبّر عن وحدته وسوء اختياره حينما قرّر الاستقرار في مدينة خذلت أهلها، أو ربما هم من خذولها، فهو يعيش على ذكرى أصدقائه الأبطال الذين رحلوا و قرروا المغادرة بعدما يئسوا من التغيير .. و هو ما يحيلنا إلى الأسطورة لأنّ دون كيشوت كان دائم التغني بالفرسان الذين قرأ عنهم، و ذلك ما جعله يغادر قريته و يستقر في الكهوف بحثا عن المغامرات.

لم يقتصر حضور الأسطورة هنا، بل ظهر في شخصية "الأسمر دو العينين العسليتين"، حيث نجد أنّ الهدف المعلن للكاتب سرفانتس هو التقليد الساخر لرواية الفروسية « .. **هذا الفنّ الأدبي الشعبي جدًا في القرن السادس عشر، هو قراءة الهرب الرئيسية التي استنكرها المؤلفون الفقهاء و الباحثون، و رجال الكنيسة في**

(1) حنّا عبود: من تاريخ الرواية – دراسة – ص 156.

(2) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 09/08.

(3) المصدر نفسه: ص 56.

بعض الأحيان ... سخر منه سرفانتس، و كان التأثير الهزلي هائلا في قرائه المولعين بالأعمال الأدبية نفسها، مثلما أولعوا بتقليدها الساخر ...»[1]

و هذه الأسس هي التي جعلت من البطل منكبا على قراءة كتب الفروسية « **و باختصار انكب نبيلنا انكبابا شديدا على قراءة كتب الفروسية، فكان يقضي أيامه و لياليه..** »[2] و قد اشترك في هذه الوظيفة كما سبق الذكر مع الأسمر و كان « **الأسمر ذو العينين العسليتين، أكثرهما نهما لقراءة الكتب، و النظر فيها، و سبر أغوارها، و لا يكاد يملك في بيته غير الكتب، و لذلك نسميه الفيلسوف، و كان يعجب بهذا الاسم، فيتيه تعاليا كلّما سمعنا نتلفظ به..**»[3]

تتجسّد الغربة بشكل أكبر بعدما تم عرضه، على اعتبار أنّ قراءة الكتب توجد صديقا آخر و هو الكتاب، و بذلك ابتعد دون كيشوت و الأسمر عن المجتمع شيئا فشيئا مأخوذين بسحر القراءة، تفطنوا إلى مدينة و مجتمع غريب لا يعرفونه، و ذلك ما جسّد الحزن و الغربة.

4- البطولة و المعاناة:

ذاع صيت دون كيشوت، و ذلك نتيجة المغامرات التي كان يقوم بها مع صديقه و معاونه سانشو، فقد صال و جال مختلف مقاطعة اسبانيا، و هو ما جعله يعاني من تعب شديد، ناتج عن الحروب و الرحلات التي كان يخوضها «.. **وصل مغامرنا هذه الليلة إلى وسط الجبل الأسود، في المكان المقفر حيث نصح سانشو سيّده بقضاء عدّة أيام فيه، على الأقل ما دام معهما المؤونة، و بدأ يستتران في هذه الليلة بين صخرتين و تحت أشجار السنديان..** »[4] و هنا إحالة للأسطورة على اعتبار أن بطل الرواية [الشاهد] كان دائم التجوال داخل المدينة بين شوارعها و أزقتها، و هو الذي أنهكه و أتعبه « .. **لم أكن أقدر على المشي إلا متعرجا ... ملتويا .. مترنحا .. قافزا هنا و هناك ... كانت الفضلات تملأ الشارع أقصد التجويف** (...) **و أنا أحاول أن أمحو كلّ ما علّق بذاكرتي من صور ... كوابيس غير صورة حبيبتي نون..** »[5] و بذلك تجسّدت الصعوبة التي عانى منها الشاهد في بحثه الدائم عن حبيبته نون، و هو ما يحيل إلى الدون كيشوت الذي

---

(1) مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوروبية، تر: صياح الجهيم، ص 109.
(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 08.
(3) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 76.
(4) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 104.
(5) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 26.

واجه نفس الظروف من بحثه المتواصل عن دولوسينيا. فكلاهما أصّر على إيجاد حبيبته رغم الصعوبات التي واجهته، أمّا الاختلاف فيكمن في أنّ الشاهد كان مراوغا في مواجهته و هو ما عبّر عنه بالمشي متعرجا و ملتويا ... أمّا الدون كيشوت فقد كانت مواجهته مباشرة تجلّت في مختلف المعارك التي خاضها، كمعركته ضد الأغنام و بذلك تجلى تطويع الأسطورة.

لم تتوقف المغامرة هنا بل تتواصل في باقي فصول الرواية، و يتواصل معها الحلم في تحقيق الأهداف، و هذا ما يوّضح التشابه بين البطلين، دون كيشوت و الشاهد، فالأوّل كان يأمل في تحقيق الأمن و السلام اللإنسانية، تطبيقا لقوانين الفروسية، في حين أنّ الثاني كان يتوّقع منه أن يكون كذلك « .. **و قيل إنّه في إحدى الجزر الأسطورية المغمورة، و كادوا يجمعون أنّه سيبعث هذه الأيام، و يملأ الأرض عدلا، بعد أن ملئت جورًا، و علما بعد أن ملئت جهلا، و نورًا بعد أن ملئت ظلاما**..»[1]

و يتواصل وجه الشبه في بعض الصفات الأخرى، فدون كيشوت كان فارسا و بطلا، أمّ الشاهد فقد وصف بأنّه من الأبطال « .. **أين كنت أيّها البطل المغوار ؟ أيّها الاله العظيم ؟ أين كنت حتى نلهج لك ملئ الحناجر ؟ (...) و تدافعوا كالقطيع عليّ صفعا، و ركلا، و لطما ... و غيّم المكان غبارًا يعضد الغبش المعتاد و يظاهره تشويه المدينة المومس.**»[2]

لم يكن الشاهد بطلا حقيقيا في الرواية، و إنّما خيّل للنّاس أنّه من يبحثون عنه، و ذلك ما جعلهم يكرّسونه إله لهم، و يصفونه بأجمل الصفات، لكن في المقابل الشاهد الحقيقي [الشعب] رفض هذه المدينة بمن فيها،و لكنّه لم يستطع التغيير أو المحاربة، و هو ربما الفرق بينه و بين الأسطورة، فدون كيشوت حينما اقتنع بأفكاره و آمن بها عمل جاهدًا على أن يرسيها بين قومه، حتى و إنّ اتهمّ بالجنون «...**كل مغامرات الفارس ذي الوجه الحزين يمكن اختصارها بالكلمات الثلاث: الحق و الخير و الجمال. كان دائما إلى جانب الحق و لو انتهى ذلك إلى الإضرار به، وكان غير مناع للخير و إن كلّفه ذلك كثيرًا، وكان باستمرار يهفو إلى الجمال**...»[3]

و لأجل ذلك كان التكريس الأوروبي لرواية سرفانتس "دون كيشوت" الذي أصبح أسطورة – تم شيئا فشيئا مع الرومانسية: « ... **رأى فيه سيلنغ الواقع الذي ينازل المثل الأعلى، و رأى فيه جون بول "اللعب يتعالى على الجنون، و أكدّ بيرون أنّ دون كيشوت بين جميع القصص أكثرها حزنا لأنّه يضحكنا** ..»[4]

(1) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 35.

(2) المصدر نفسه: ص 37 – 38.

(3) حنّا عبود: من تاريخ الرواية – دراسة – ص 162.

(4) مجموعة من المؤلفين: تاريخ الآداب الأوروبية، تر: صياح الجهيم، ص 192.

أمّا الشاهد فقد رفض أفكار المدينة، و لكنّه لم يغيّر ساكنا، بل ظلّ مجرّد متفرّج سلبي على الأحداث « ... **و أنت بقيت شاهدًا سلبيا على كلّ ما وقع، أنت رأيت المنكر، و لم تغيّره، أنت شريك في الجريمة أيّها النذل الحقير..**»(1) و بذلك جمع الشاهد بين صفات كثيرة كان أبرزها و أهمّها السلبية، حينما وصف بالسلبي لأنّه رغم نيته الطيبة و إيمانه بالتغيير، إلا أنّه كان جبانا في المواجهة، و هو ما لا نجده عند بطل سرفانتس الذي كان يجيد المواجهة المباشرة و يرفع شعار التغيير حتى و إن كانت طريقته في ذلك تقليدية.

فقد كان دون كيشوت يزرع الخير بين النّاس « ...**و إذا استطعت أن أقابل كلّ هذا الشرف و الفضل بالانتقام لك من إهانة لحقتك، فأعلم جيدًا أنّ مهمّتي هي مساعدة الضعفاء، و معاقبة الخونة..** »(2) هذه المهمّة التي يبذل فيها مجهودًا يلحق به التعب، و هو التعب الذي نال من الشاهد أثناء جولاته في المدينة « .. **لم يعد لي مستقر يحضنني، فأنا أجلس حيث يغشاني التعب** ..»(3) يجسّد عدم الاستقرار و إيجاد المأوى بالنسبة للشاهد غربته بين أهله و في موطنه و التي جعلته يتوه بين شوارع المدينة، و هي الغربة نفسها التي جعلت دون كيشوت يرحل من مقاطعته إلى مناطق اسبانية أخرى باحثا عن المجد و الإشادة و الاستقرار.

إنّ البطل في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" هو الذي توّكل مهمّة سرد الأحداث، و سرد أحوال المدينة و ما آلت إليه، و لكنّه لا يغفل فرصة إلا و يتحدّث فيها عن علاقته بهذا المجتمع، و عن غياب أصدقائه و عن شوقه لحبيبته نون، و تتواصل مع سير الأحداث ثقة القارئ من أنّ البطل سينجو و يتخلّص من دوره السلبي، و يتجاوز التعب الذي لحق به « .. **تعبت اليوم من الذي كان على غير هدى في كثير من الأحيان، تقرّحت قدماي ... اشتدا ألمهما.. هل عليّ أن أذهب لأستريح أم أواصل التجوال على غير هدى ؟ زلزال القلق اشتد يعصف بكلّ جوارحي ... لقد قبلت التحدّي رغم صعوبته، و المشكلة أنني لم أفعل شيئا حتى الآن، لا أنا وجدت حبيبتي نون، و لا أنا اكتشفت السرّ الخفي، و في الوقت ذاته لم أغيّر سير الأحداث...**»(4)

تحضّر الأسطورة هنا كتجلّي غير مباشر، على اعتبار أن دون كيشوت أيضا تعب جدًّا خلال جولاته و أرهق كثيرا «... **و قد مَرِضَ دون كيشوت فعلا، إمّا لانزعاجه من هزيمته، و إمّا من التعب الذي قاساه في جولاته، أو أنّ كليهما قد أسهما في مرضه ..**»(5)

(1) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 44.
(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 54.
(3) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 44.
(4) المصدر نفسه: ص 76.
(5) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 248.

لم يقتصر تجلّي الأسطورة على المتن الروائي السردي، بل تجاوزه إلى حضورها من خلال عناصر الرواية الأخرى كالزمان و المكان، فكيف كانت آثار النظام الزمني و الإطار المكاني في هذا التجلّي الأسطوري ؟.

5– أثر الزمان و المكان في تجلّي الأسطورة:

أ– النظام الزمني:

سنعتمد على العديد من تقنيات النظام الزمني لتوضيح التجلّي الأسطوري "كالاسترجاع، و الاستباق السرعة السردية ..."

1– الاسترجاع flash Back:

يعد الاسترجاع من أكثر التقنيات الزمنية السردية حضورًا و تجلّيا في النّص الروائي، فهو ذاكرة النّص، و من خلاله يتحايل الروائي على تسلسل الزمن السردي، حيث «... **يترك فجوة في الرواية، و يرجع إلى بعض الأحداث الماضية التي وقعت ما قبل زمن بداية الرواية أو ما بعدها يرويها في فترة لاحقة لحدوثها** ..»(1)

وَظّف الروائي هذه التقنية في "سرادق الحلم و الفجيعة" «.. **زعموا أنّ هؤلاء الذين يدبون في تضاريس المدينة كانوا ذات يوم يعبدون عجلا له خوار ... و تذكرت أنّه قال لي مرة كلاما ما يزال يحيّرني إلى اليوم .. قال لي: أنت غمامة على شمسك فاعرف حقيقة نفسك فإنّه لا يفهم كلامي إلا من رقا قلمي**... »(2)
و كانت هذه الأحداث قد مرّت على المدينة إلاّ أنّ الشاهد، و بمساعدة السارد عاد إليها، و قد جاء الاسترجاع عن طريق استعمال: **كانوا ذات يوم، تذكرت** ... و هو استرجاع ضروري و هام للكشف عن ماضي الشخصيات و حتى يفسّر جزءا كبيرًا من مضمون الرواية، و بالعودة إلى الأسطورة نجد أن الاسترجاع كان من التقنيات المستعملة من أجل الإحاطة بماضي بعض الشخصيات و هو ما يوّضحه الفلاح في حديثه مع دون كيشوت حول بازيل: «**كان بازيل راع في قرية "كيتري" و منزله قريب من منزلها، و قد تحابا منذ طفولتهما، و عندما كبرا عمد والد كيتري الذي لم يجد بازيل غنيا بالنسبة لابنته، شيئا فشيئا إلى منعه من دخول البيت ليقطع أمله، و قرّر أن يزوّجها من غاماش** .. »(3) و بذلك كان حضور الأسطورة مرتكزا على تقنية الاسترجاع في كلتا الروايتين. و نظرا لأن للزمن وجهين هما الاسترجاع و الاستباق فسنرى أهمية الثاني في تجلّي الأسطورة.

---

(1) سيزا قاسم: بناء الرواية ص 40.
(2) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 19.
(3) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 148.

2- الاستباق:

يظهر الاستباق بشكل قليل في الرواية، و اشتمل على الأحلام و الآمال التي يطمح الشاهد أن يحققها أو تتحقق في المدينة، كما اعتمد الشاهد على الاستباق فيما يخصّ ما سيقوم به في المستقبل القريب «.. **ثم فكرت بعد ذلك أن أزور القبة حيث يعتزل مولانا النّاس ... و لكنّي تراجعت عن هذا القرار لأنّي أدرك أنّي سأعود خالي الوفاض. مرتعد الفرائص و قد أشربت رعبا...** »[1] فالشاهد هنا يتكهّن بما سيحدث، و يجزم بخيبته و بذلك بنى استنتاجاته على أسس قائمة لا تبعث على التفاؤل، و يظهر الاستباق في رواية دون كيشوت خافتا ارتكز على محاولة بعض الأبطال التكهّن بما سيحدث في القادم من الأيام «..**من يعلم ماذا سيجري؟ الواقع لا أحد، فبين اليوم والغد ساعات كثيرة و لحظة واحدة تكفي لهدم بيت استغرق بناؤه زمنا طويلا..**»[2]وبذلك مثلت تقنية الاستباق حلقة وصل إضافية جمعت بين الروايتين وأسهمت في حضور الأسطورة.

3- السرعة السردية:

أ- المشهد: تختفي الأحداث في هذه التقنية، فتظهر الشخصية التي تقوم بتمثيل بينها كما في المسرح، و قد تعدّدت المشاهد الحوارية في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" و التي جمعت بين الشاهد و أصدقائه، و بين الشاهد و الشيخ المجذوب، و بين الشاهد و النجوم...

« **هو: ما زالت تنكرها ؟ أنا: عمن تبحث ؟، هو: عن حبيبتي.**

أنا: أخبرتك في المرّة السالفة أنّي لا أعلم عنها شيئا.

هو: تعاونتم جميعا على هدمها و اغتيالها ثم تدّعي أنّك لا تعرف عنها شيئًا...»[3]

و يكتشف هذا المشهد الحواري الذي دار بين الشاهد و الشيخ المجذوب، آراؤهما حول المدينة و ما آلت إليه، و حيرة الشيخ و بحثه المتواصل عن الحرية، و التي جسّدها في "حبيبته"، و يتواصل الحوار لينتهي بتقديم صفة و شكل المبحوث عنها « **هي ما لا عين رأت، و لا أذن سمعت، و لا خطر على بال أحد...** »[4] و في المقابل نجد أن سرفانتس اعتمد بشكل واسع على تقنية المشهد الحواري، فكثيرة هي المشاهد التي جمعت بين دون كيشوت و صديقه سانشو حول الفروسية، و حول دولوسينيا و مواضيع أخرى « **- قال دون كيشوت: و إذن فأنت تحمل إليّ أنباء سارة؟.**

---

(1) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 55.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 149.

(3) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 42.

(4) المصدر نفسه: ص 44.

– أجاب سانشو: سارة جدًا، و ما عليك إلا أن تهمز روسينانت نحو السهل لتلتقي السيدة دولوسينيا ...

– رد دون كيشوت بسرعة: يا أبانا الأزلي ! ماذا تقول يا سانشو ؟...

– أجاب سانشو: إيه ؟ و ماذا أكسب لو خدعتك ... »[1] و قد ارتكز هذا الحوار الذي جمع بين دون كيشوت و سانشو حول إيجاد دولوسينيا بعد بحث و معاناة طويلة، و يعتبر المشهد الحواري من أهّم التقنيات التي اعتمدها سرفانتس و التي استعان بها عز الدين جلاوجي فمثلت حضورًا و ارتباطا بين الرواية و الأسطورة.

ب– المونولوج:

إذا كان المشهد الحواري يجسّد حوارا بين شخصين أو أكثر، فإنّ المونولوج يعدّ نوعا آخر من أنواع الحوار، لكنّه حوار داخلي يحدث بين الشخصية و ذاتها و هي الحالة الروائية التي يتوّقف فيها زمن الحكي ليتّسع و يتمدّد زمن الخطاب.

و قد تعدّدت صوّر المونولوج في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" لأنّ الشاهد بعد أن فقد حبيبته نون و معظم أصدقائه، ظلّ وحيدا في المدينة، فكان دائم التحدّث لنفسه حول ما كان و ما سيكون « .. **لست أدري لا بحر رحب ... و لا حرب في البحر أين سأذهب ؟، و ماذا أفعل ؟؟ و كيف أستطيع أنّ أقيم في مدينة بلا بحر، مدينة يعشقها الغراب ؟؟؟..**»[2].

و الملاحظ أنّ المونولوج أتى بصورة استفهام نتيجة لما تعيشهُ الشخصية من ضغط و حيرة دفعها إلى حوار الذات، إلى جانب أنّه عمل على إبطاء زمن السرد، إذ أفسح المجال للتأمل النفسي و حوار الذات للبروز و التمدّد في مساحة الخطاب.

لقد غلب على رواية " سرادق الحلم و الفجيعة" تقنيات المشهد بنوعيه الحواري و المونولوج و هو ما ساهم بشكل كبير في إبطاء عملية السرد، و هذا ما يحيلنا إلى الأسطورة، على اعتبار أن رواية "دون كيشوت" أيّضا غلب على متنها الروائي المشاهد الحوارية التي دارت بشكل متواصل بين دون كيشوت و صديقه سانشو.

توصلنا أهمّية الزمان في عملية التجلّي، إلى أهمّية الإطار المكاني الذي يصوّر خيبة كبيرة للبطل في موطنه و مدينته.

---

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 128.

(2) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 59.

ب- الإطار المكاني:

اختلف النقاد و الدارسون في تسميته، فمنهم من أطلق عليه مصطلح الحيّز، و منهم من استعمل مصطلح المكان، « **و هناك المصطلح الشائع و هو الفضاء، فالمكان يعني الجغرافيا، و الفضاء يعني الأجواء العليا التي لا سيادة لأيّ بلد فيها، و الفضاء يعني الفراغ، أمّا المجال فقد يعني الحيّز الأعلى الذي يقوم فوق وطن ما، و الذي يكون في متناول الطيران، و تحت سيادة ذلك الوطن و سلطته...**»(1).

و لا يمكن للمكان أن يرّد من دون وصف لأنّه يجعله يتبّوأ مكانة خاصة بين العناصر السردية الأخرى و قد تم توظيف المكان في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" توظيفا دلاليا متميّزا يحمل أحاسيس الشخصيات و يفسّر أسباب الحدث، كما يعبّر عن وجهة نظر المؤلف.

تعتبر "المدينة" هي الإطار المكاني الذي تجري فيه أغلب أحداث الرواية حيث جاءت على شكل لوحات وصفية كبيرة و صغيرة لما آلت إليه المدينة، و ما لحق بها من تشوّه و تحوّل، و قد أثّر ذلك على البطل الذي انتابته حالة من اليأس، و الخوف و الحيرة « .. **قمت من مكاني ... الفضاء قاتم و الشمس شاحبة، تكاد تنطفئ جذوتها، و الريّاح تصّفر عبر جدران البنايات المتهاوية تحمل نعيق الغراب...** »(2) فالحديث عن هذا الفضاء القاتم، و هذا السواد مبعث للتشاؤم في نفس البطل الذي ظّل طول الرواية يذكر أحوال المدينة على أنّها استثنائية و غير عادية فهي تبعث على الدهشة و الخوف.

إنّ العلاقة التي تربط الإنسان بالمكان هي علاقة ألفة، أي أنّ للمكان سلطة على الفرد، بحيث يتكيّف هذا الفرد مع المكان، أو يكيّف المكان بحسب ذوقه و نفسيته، إلاّ أنّ إحساس البطل هنا يرفض المكان و ينفر منه و لكنّه لا يغادره، رغم أنّه فقد جميع عناصر مدينته «**..كلّ شيء في المدينة يزداد تعفّنا..و تقيّحا...و كلّ شيء فيها ينهار في جرف هاو...و لم أستطع أن أفعل شيئا سوى أن أراقب الأحداث بصمت لقد فروا جميعا..**»(3)

و يرتبط هذا الوصف للمدينة، ارتباطا و ثيقا بوجهة نظر السارد، و يرتبط أيضا بالشخصيات و الأحداث فعبارة "كلّ شيء ينهار في جرف هاو .." يفتح المجال للقارئ عن التأويل و البحث عمّا لم يقله النّص و الأسباب و الدوافع التي أدّت إلى هذا الانحطاط و التدّهور.

(1) عبد المالك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد آل خليفة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت، ص 102.

(2) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 56.

(3) المصدر نفسه: ص 76.

وظّف –كما سبقت الإشارة – سرفانتس في روايته "دون كيشوت" أماكن عديدة، كانت معظمها أماكن منفتحة كالغابات و المروج، إضافة إلى القرى و المقاطعات التي جابها الفارس و مرافقه سانشو، حيث أظهرا تعلقهما الشديد بمسقط رأسهما في نهاية الرواية « .. **بعد أن سارا قليلا، وصلا أعلى الرابية التي اكتشفا منها قريتهما، و ما إن عرفها سانشو حتى جثا على ركبتيه و هو يصرخ بفرح غامر: افتح عينيك، يا وطني العزيز، و استقبل ابنك دون كيشوت..**»(1)

تؤكد هذه الفرحة العلاقة الوطيدة التي تجمع بين الفرد و المكان و هو ما يبيّن حضور الأسطورة على مستوى رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" حيث أبرزت تعلّق البطل بمدينته، رغم ما لحق به من انحطاط، فهو لم يستطع أن يغادرها كما فعل أصدقاءه المقرّبون « .. **كلّهم حذروني و رحلوا إلى غير رجعة و بقيت و حدي، لقد قبلت التحدّي رغم صعوبته ..**»(2)

تنتهي الرواية، و تتوّقف البطولة، و تنسى المعاناة، و لكنّها نهاية مفتوحة هل وجد الشاهد حبيبته نون ؟ و هل تخلّص من معاناته ؟، و هنا تختلف عن الأسطورة التي كانت النهاية فيها متوّقعة إلى حدّ بعيد [موت دون كيشوت]، حتى و إن مثّلت هذه النهاية خيبة لبعض القراء.

كانت للرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية [مصرع أحلام مريم الوديعة، حارسة الظّلال، سرادق الحلم و الفجيعة]مواضيع روائية متقاربة حملت في طيّاتها نبرة انتقادية لوضع مزري مرّ على الجزائر، فكانت هذه الرواية تحمل كعدسة لتصوير الواقع، و لكنّها لم تغفل الجوانب الفنية التي زادت من جمالية الرواية خاصة استفادتها من الرموز و الأساطير التي ارتكزت عليها و كان للاستعانة بأسطورة دون كيشوت أبعادا تاريخية أسهمت بشكل كبير في هذا التوظيف.

---

(1) **سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 240.**

(2) **عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 76.**

V. أبعاد التوظيف الأسطوري في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:

اقترنت الروايات الجزائرية العربية [مصرع أحلام مريم الوديعة، و حارسة الظّلال، و سرادق الحلم و الفجيعة] بمرحلة العشرية السوداء أين كانت الجزائر وقتها تعيش فترة انتقالية « .. **عرفت الجزائر في السنوات العشر الأخيرة من القرن العشرين مرحلة خطيرة كادت تذهب بوحدة المجتمع و تقوّص دعائم الدولة و أسس الجمهورية، و بسبب شلال الدم الغزير و صوّر الدخان و الدمار اليومي، و زوال قرى بكاملها، و الهجرة القصرية من الريف إلى المدينة، و الهجرة النوعية للمادة الرمادية إلى الخارج خاصة أوروبا. كلّ هذا مسّ المثقف الجزائري في الصميم بحيث جعله يشعر بنوع من الارتجاج الدماغي و ضيق في التنّفس، و إصابة القلب بالجلطة ... إذن كل هذا جعل عين الأديب تتحوّل إلى عدسة كاميرا لاقطة لكل شاردة و واردة..**»(1)

و بذلك كانت أعمال الأديب الجزائري بمثابة احتجاج رسمي عن الوضع الراهن، و قد استثمرت هذه الروايات الثلاث أسطورة "دون كيشوت" من أجل إشارة ذاكرة جماعية بدأت تنهار، لأنّه رغم اهتمام النقاد بدون كيشوت فإنّ الخمس سنوات التي قضاها في الجزائر أسيرًا لم تلق اهتماما يناسبها، و كان وراء استدعاء هذه الأسطورة بعدا تاريخيا مهّمًا.

1– البعد التاريخي:

ركزّت الرواية المكتوبة بالعربية و بخاصة روايتي واسيني الأعرج على الأوضاع الصعبة التي يحياها الجزائري إثر فترة التسعينات.

فقد عبرّت "مصرع أحلام مريم الوديعة" عن فترة الممنوع، و عن السجن و الاغتيال و الكبت السلطوي الذي عاشه المثقف في تلك الفترة، و قد اعتمدت الرواية على أسلوب نقدي غير مباشر لهذه الأوضاع، بينما اهتمت "حارسة الظّلال" و "سرادق الحلم و الفجيعة" بالتاريخ المنسي الذي سبق فترة قيام الدولة الجزائرية، و عن أحقيّة كلّ جيل بالتعبير عن نفسه و استحضار تاريخه.

فركّز واسيني الأعرج على ذلك الخطاب الأندلسي المقموع، أو ذلك الحبّ الممنوع في أيام جنّة الفردوس المفقودة الأندلس ... و هو من خلال هذه الأعمال يشكّل موقفا نقديًا لاذعًا من التاريخ الرسمي العربي الذي

---

(1) جعفر يابوش: الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المآل، ص 121 – 122.

يقدّم على أنّه تاريخ مقدّس يمثّل زمن الملائكة على الأرض « ... **فالرواية من خلال عمل نقدي يدين التاريخ الرسمي برّمته، و ينتصر للتاريخ الذاتي الذي سلم من رقابة السلطة في لحظة هاربة من عمر الإنسان، فواسيني هو ذلك الموريسكي، و ميغال سرفانتس، و الفنان الذي يبحث عن تاريخه في نصّه المميّز**..»[1]

2- البعد السياسي:

أحالت الروايات الثلاث على بعد سياسي تمثل في الفساد السلطوي في مرحلة معينة من تاريخ الجزائر "فمصرع أحلام مريم الوديعة" صوّرت بدقة مرحلة الاستقلال الأولي أين هبت عاصفة الحرية لما لها و ما عليها من تحرر و فوضى، و في هذه الظروف تكوّنت السلطة الجزائرية، و الاختلاف هذه المرة أفسد للود قضية، فأخذت البلاد تتراوح بين الحزب الواحد و التعددية، و هنا انتفض واسيني الأعرج و قام بتصوير الاضطهاد الممارس على المواطن باسم الديمقراطية، حتى صور له أنّه يحمل جاسوسا في دماغه رمز له باسم الجزوتي « .. **هذه كتبت في غياب السارجان سفيان الجزويتي، كان هذا. قبل أن يستقر في دماغ الرجل الذي لا يحمل اسمًا و قبل أن يضرب هذا الأخير عن كتابة الشعر** ... »[2] و الإضراب عن كتابة الشعر هو إضراب عن التعبير و قتل للحرية باسم ديمقراطية مصطنعة.

كما جسدت رواية "حارسة الظلال" و "سرادق الحلم و الفجيعة" الفوضى المتفشية في البلاد في زمن التسعينات [العشرية السوداء]، فالأوّل رصد بعين الأجنبي المكتشف [دون كيشوت] عورات المدينة الظاهرة للعيان و التي كان نتاجها عمليات اغتيال و نهب و هتك بالجملة، و استمر الفساد السياسي في سرادق الحلم و الفجيعة أين جعل عز الدين جلاوجي من الغراب حاكما، و حاشيته المندوبين فئرانا، و أوكل لهم مهمة خراب المدينة و تشويهها.

إن البعد السياسي وظف متخفيا في رواية "دون كيشوت" ظهرت خيوطه من حكام المقاطعات الاسبانية و رغبة الحاكم في تطبيق العقاب القاسي على كلّ من مارس الجريمة في اسبانيا و هذه المقاصصة اعتبرت ظالمة و مستبدة من طرف "دون كيشوت"«**حيث يقول كيف؟ محكومون بالأشغال الشاقة، أمن الممكن أن يستخدم الملك العنف مع أحد**.. **إنّه ظلم**..»[3] و بذلك لم يرتبط الفساد السياسي على الجزائر فحسب بل ارتبط بنظرة المواطن و خلفيته و ظروفه الاجتماعية حتى يتمكن من الحكم الصحيح على النظام السياسي المستخدم بالبلد.

---

(1) المرجع نفسه: ص 238 – 239.

(2) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 10.

(3) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 65.

3- البعد الاجتماعي:

ارتكزت الروايات الثلاث على تصوير الوضع الاجتماعي السائد، و تجسيد المعاناة الكبيرة لأبناء الجزائر في هذه الفترة (فترة التحوّل نحو الديمقراطية)، و كان الحديث عن الظروف الاجتماعية القاسية قد تجلّى بوضوح في ثنايا روايتي "حارسة الظلال" و "سرادق الحلم و الفجيعة" ففي الأولى عبّر الكاتب بواقعية عن المشاكل الاجتماعية الكبرى التي تعيشها الجزائر من خلال الفقر و الخوف و الكبت الاجتماعي الذي عاناه حسيسن و رفقاه، و هو ما دفعه إلى مغادرة منزله قاصدًا منزل جدّته حنا، أضف إلى ذلك تصوير معاناة صديقه كريم لودوك و هو يقود سيارته الهرمة، إن بشاعة الأزمة جعلت من واسيني في رواية "حارسة الظلال" يفرد لها فصلا خاصا بعنوان **"خراب الأمكنة"** و فيه تم تحويل الآثار و الرموز إلى مزابل و مفارغ.

أما في "سرادق الحلم و الفجيعة" فالأمر لم يختلف كثيرا حيث انفرد عز الدين جلاوجي بتصوير السوداوية المتفشية في المجتمع، و التي جعلت من الشاهد [الشعب] يهرب من مدينته [الجزائر] و يخافها لما لحق بها من تشوّه " «.. **فضاقت بي الأرض بما رحبت بعد أن عاداني كلّ شيء فيها الأحياء و الجماد على السواء...**»(1) و هو أصدق تعبير عن الكبت الذي عاناه الشعب الجزائري في تلك الفترة.

و بالعودة إلى "مصرع أحلام مريم الوديعة" التي كان صدورها متقدما عن الروايتين الأوليتين، و هذا التقدم لم يؤثر كثيرا على مضمونها لأنّها سجلت لنا أيضا الفساد المتفشي في المجتمع الجزائري عبرت عنه بوضوح صورة الرجل الذي لا يحمل اسم وحبه الكبير لمريم التي لم يكتب له أن يتزوجها داخل مجتمع يرفضه و يحتقره لأنّه رجل فقير و متمرّد.

و بذلك ظهر البعد الاجتماعي في الروايات الثلاث و في هذا اشتراك مع الرواية الأسطورة التي عمد فيها سرفانتس إلى إضاءة بعض المشاكل الاجتماعية المتفشية في عصر الإقطاعية كالسرقة و الاحتيال ... و غيرها.

و حتى تكتمل الصورة و تتضح أكثر سنحاول إبراز النقاط المشتركة في التوظيف الأسطوري في الروايات مجملة تحت عنوان الثوابت و المتغيرات.

---

(1) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 55.

الفصــل الثالــث:

"دون كيشوت بين الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، و الرواية المكتوبة بالعربية" [الثوابت و المتغيرات]

1 – الثوابت:

أ– : علاقة الحبّ و الإخلاص .

ب– : عنصر الرحلة .

ج– : علاقة الصداقة .

2 – المتغيّرات:

1– عناوين النصوص .

2– التجلّي [المباشر و الغير مباشر].

3– الشخصيات و علاقاتها : أ– التعلّق بالماضي .

ب– الصداقة الغريبة .

4– الزمان و المكان .

5– أبعاد التوظيف الأسطوري في الروايات .

انطلق الأدب الجزائري في حوالي الخمسينات، و كان مربوطا ربطا وثيقا بالمقاومة الوطنية ضدّ الاستعمار الفرنسي، حيث أنجبت الجزائر جيلا من الأدباء، انصهر بلهيب المعركة و اكتوى بنيرانها، فلم يرضع إلا دم الثورة و لم يفطم إلا بعد أن جلب لبلاده الحرية.

و جاءت هذه الانطلاقة متأخرة، حيث لم تحقّق الإرهاصات الأولى أدبا حقيقيا « ... **فمن المعروف أنّ النشاط الأدبي في الجزائر إلى غاية العشرينات من هذا القرن كان ضعيفا شكلا و مضمونا، و لكن عند ما أخذ الأدب الجزائري في النمو و التجدّد شيئا فشيئا من بداية العقد الثالث من هذا القرن...** »(1) حيث كانت البيئة الثقافية الجزائرية تتميّز بوضع شاذ بين البيئات الثقافية العربية الأخرى، لما عرفته من سيطرة استعمارية قاسية، قضت إلى حدّ ما على الإمكانيات، و خنقت الحريات، و حاولت جاهدة قطع التواصل مع المشرق العربي. لكنّ هذه الظروف الصعبة لم تمنع الأديب الجزائري من الإبداع، فبدأت بذلك الأشكال الأدبية في الظهور كالقصة، و المسرحية و الرواية ...

إنّ الحديث عن الرواية الجزائرية في شكلها الكامل يؤدي إلى الوقوف على نموذجين مختلفين من حيث اللغة و هما: الرواية المكتوبة بالفرنسية، و الرواية المكتوبة بالعربية ..

« **و قد ظهرت الرواية العربية متأخّرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي و القصة القصيرة، و المسرحية، بل إن هذه الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلاتها في الأدب العربي الحديث.** »(2) و قد ارتبط هذا التأخّر في ظهور الرواية العربية بعدّة أسباب جوهرية، أوّلها و أساسها الاحتلال الفرنسي الذي تسبّب في انتشار الأمية، و بالتالي كيف لمواطن لا يتقن العربية أن يكتب رواية ؟.

منع الجزائري من تعلّم العربية ممّا اضطره إلى التوّجه إلى الفرنسية، و التي أتقنها و أخذ يبدع بواسطتها من خلال كتابة العديد من الروايات بالفرنسية و التي لقيت رواجًا و نجاحًا أرجعه البعض إلى أنّ « **أجهزة الإعلام و الثقافة الفرنسية قد روّجت لهذه الفكرة لتظهر أنّ الثقافة الفرنسية خلقت كتابًا بارزين في الجزائر – حسب زعمه – قد أثمر هذه النماذج الأدبية الجيّدة شعرًا و نثرًا و احتفلوا بكتابه و قدّمت لهم الجوائز التشجيعية، ليس تقديرًا لتفوّق الكتّاب الجزائريين، و لكن للدعاية و تشجيع الأدب الفرنسي، طالما كان**

---

(1) **عمار بن زايد: النقد الأدبي الجزائري الحديث، الطبعة الأولى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990. ص 08/07.**
(2) **عبد الله الركيبي: تطوّر النثر الجزائري الحديث [1830 – 1984]. ص 198.**

هؤلاء الكتّاب يعبّرون بلغة فرنسية.. »[1] و مهما كانت الأسباب فلا يستطيع أي كان أن ينكر جزائرية هذا الأدب و نجاحه.

اهتم كتّاب الرواية الجزائرية بلغتيها الفرنسية و العربية بالمواضيع التي تدافع عن القضية الجزائرية، و تساعد على تصوير الوقائع و الأوضاع الاجتماعية في الجزائر، كما اعتمدت هذه الروايات على تقنيات و أساليب جديدة كالرمز و الأسطورة.

شكلّ حضور الأسطورة في الرواية الجزائرية إضافة جمالية، و ساعد الروائيين على التعبير بشكل أكثر وضوحا و إيحاءا، و قد اختلفت طريقة التوظيف من روائي إلى آخر، هذا الاختلاف أسهم فيه أيضا تنوّع الأساطير و غنّاها حيث استفاد الكثير من كتّاب الرواية أمثال: الطاهر وطار، واسيني الأعرج، عبد الملك مرتاض... و غيرهم.

كان لتوظيف الأسطورة الأدبية في الرواية الجزائرية بنوعيها حيّزا كبيرًا و مهمًا في إيصالها إلى المتلّقي، و من بين الأساطير الأدبية الأكثر حضورًا في الرواية الجزائرية " شهرزاد، دون كيشوت.."

مثّل "دون كيشوت" أسطورة أدبية لما تمتّع به من خصائص ميّزته عن غيره من الشخصيات الأدبية الأخرى «... **لقد أقحم سرفانتس بروايته "دون كيشوت" البعد الخيالي داخل الإنسان بكلّ مقتضياته الرهيبة الرائعة، الهدامة أو الشاعرية، المجدّدة أو المبدعة، جاعلا من هذه الأنا الجديدة وسيلة يبحث الإنسان من خلالها عن نفسه، و يتصّرف فيها جنبا لجنب مع الواقع الذي يحمل كلّ شيء في ذلك، بل و أكثر ممّا يمكن لنا أن نبحث عنه...** »[2] إضافة إلى ذلك فإنّ النجاح الذي حقّقته هذه الرواية تجاوز كلّ المتوّقع حيث لم تبق رهن اسبانيا أو أوروبا فحسب، بل انتشرت في كامل بقاع الأرض، و كلّ متلّق و ناقد رأى الرواية من منظوره الخاص، و أدرجها ضمن الأكثر تميّزا في الأدب العالمي: «... **و يرفع رواية سرفانتس إلى مصاف نموذج للحداثة و الكنائسية المركزيتين في حجم دائري، حيث الصفحة الأخيرة ستتضمّن في الصفحة الأولى مانعة إمكانية التكرار إلى ما لا نهاية...** »[3]

---

(1) المرجع نفسه: ص **199**.

(2) مرزاق بقطاش: الكتابة قفزة في الظلام. ص **168**.

(3) خوخي لويس: بورخيس أسطورة الأدب، تر: محمد آيت لعميم، المطبعة و الوراقة الوطنية، مراكش، ط$_1$، **2006**، ص **153**.

و قد سخر فيها سرفانتس من عصر الفروسية الذي ولّى، و ما فيه من زيف و أنّه يبعد بمثاليته كثيرا عن الواقع، و هو ما جعله يضع "دون كيشوت" واهما و حالما، بإمكانه أن يحقّق كلّ ما يتمنّاه «.. **فجعل من شخصيته نموذجًا بشريا، و كشف عن جوانب معقدة نفسية، تجاوز بها مجرّد تصوير نموذج عام، و لكن "دون كيشوت" يظّل غارقا في أحلامه، متخذا لنفسه هذا الشّعار:**

"أفّكر فيكون الأمر كما أفكّر" "Yo pienso yes asi" ... »[(1)]

كما اهتم الروائيون الجزائريون بهذه الأسطورة على وجه التحديد لأن لمبدعها علاقة مباشرة بالجزائر، و قد كان لهذه العلاقة تأثير في سرفانتس الذي أبدع أعماله المتأثّرة كثيرا بأقاصيص الفروسية العربية و حكاياتها «... **و ليس ثمة شك في أنّه التقطها من أفواه عامة الاسبان، و كانت أقاصيص الفروسية العربية ملئ وجدانهم و هو ما إليه أميل، أم أنّه التقطها من العرب إبّان إقامته في الجزائر، و قد عاش فيها زمنا، و كانت الجزائر واحدة من أولى الأقطار العربية التي اتخذها المطرودون من عرب الأندلس وجهة لهم بعد إخراجهم من اسبانيا..**»[(2)] و هذه العلاقة بين الأندلس و الجزائر، و هذا التاريخ المشترك أسهم في انتشار الأعمال الاسبانية في الجزائر و على غرارها الرائعة "دون كيشوت".

وظّفت أسطورة "دون كيشوت" في الرواية الجزائرية، و تراوح التوظيف بين المباشر و غير المباشر، فاستفادت الرواية الجزائرية الفرنسية اللغة، و الرواية العربية من هذا التوظيف، و حتى نرصد الثوابت و المتغيّرات، سنعتمد على المقارنة بين النماذج المكتوبة باللغة الفرنسية، و النماذج العربية.

I– الثوابت:

و تبرز من خلال موضوعات مشتركة ركّزت عليها النصوص الروائية – موضوع الدراسة – و يمكن أن نجملها فيما يلي:

أ– علاقة الحب [المرأة]:

إنّ علاقة دون كيشوت و دولوسينيا كمّا عبّر عنها سرفانتس في الرواية، كانت علاقة حبّ قوية، عانى خلالها البطل من الفراق و الهجران، و تعب كثيرا في رحلة البحث عن حبيبته التي لا توجد من تضاهيها بين نساء الكون «... **أيتّها الحسناء الغادرة، و العدو الفائقة اللطف، عن الحالة التي أنا فيها بسببك و عن العذاب**

(1) محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر، ط8، 2008، ص 470.

(2) الطاهر أحمد مكي: في الأدب المقارن – دراسة نظرية و تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2002. ص 318.

الذي أعاني منه ... المخلص لك حتى الموت فارس الوجه الحزين ..»(1)

و هذا الإخلاص في الحبّ وجدنا ما يقابله في معظم الروايات المكتوبة بالعربية و كذلك الفرنسية اللغة.

تتضّح العلاقة **في " mamoun"** من خلال قصة الحب التي جمعت بين "مامون" و السيّدة رومانبيير و قد واجهت هذه العلاقة عدّة صعوبات انتهت بانتحار السيّدة رومانبيير، و وفاة مامون بعدها متأثرا بمرضه.

كما ظهرت العلاقة في **"Nedjma"** لكاتب ياسين من خلال علاقة رشيد و نجمة، فقد أحبّ نجمة و تعب جدًا في البحث عنها بين نساء عنابة، و أهلكه البحث عن المرأة التي رآها مرّة واحدة، و التي تغنّى بجمالها و وقع في حبّها.

« **لم أرقط امرأة مثلها في قسنطينة بهذه الأناقة بهذا التوّحش في شموخ غزالة لا مثيل لها حتى يخيّل إليك أنّ المستشفى لم يكن إلا شركا، و أنّ الأنثى الفاتنة كانت على وشك أن تتهاوى على ساقيها النحيلتين، المصنوعتين لرمال الصحراء، أو تنطلق هاربة بأقصى ما تستطيع لدى أوّل حركة يتجرأ إنسان أن يباغتها بها ..»**(2).

بحث رشيد كثيرا عن نجمة، و لكنه لم يجدها حتى مع نهاية الأحداث « **إنها امرأة تلك التي كان رشيد يلاحقها في عنابة ... و لكنّه لم يستطع مع ذلك أن يمتنع عن وصفها بصورة تجعل معرفتها على وجه الدقة أمرًا يكاد يكون مستحيلا..»**(3).

أما في رواية **"le quai aux fleurs ne répond plus"** لمالك حداد، فقد سارت الأحداث تسرد قصة الحب التي جمعت بين خالد بن طوبال و زوجته وريدة، و التي رغم الأشواق و الآمال، و جمال باريس نفسها، فالصورة تبقى بشعة، و أصبحت باريس أمام عينيه و كأنّها صحراء لا أنيس بها، و خُيل إليه أنّه يسير وحيدًا، و أنّه سيلتقي في نهاية هذا الدرب بحبيبته وريدة، و كان خالد لا يفتأ يُمنّي نفسه باللقاء مع وريدة ذات يوم، و هذا الأمل في اللقاء لا يعود في الواقع إلى أنانية في طبعه، بقدر ما يعود إلى حاجة في نفسه تدفعه لأن ينظر إلى الأشياء مستندا على القيّم الإنسانية وحدها. و مع ذلك فإنّ هذا الإنسان أو بالأحرى هذا الكاتب الذي يفّكر تفكيرا سياسيًا، ليس في الواقع سياسيًا.

---

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صيّاح الجهيم، ص 85.
(2) كاتب ياسين: نجمة تر: ملكة أبيض العيسى، ص 06.
(3) المصدر نفسه، ص 06.

و لم يقتصر حضور هذه العلاقة على الروايات المكتوبة باللغة الفرنسية، بل تواجدت أيضا بشكل مباشر في الروايات العربية.

تتضّح هذه العلاقة في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" لواسيني الأعرج ضمن قصة الحب التي جمعت بين بطل الرواية [الرجل الذي لا يحمل اسما] و بين مريم الوديعة، و التي جال المدينة بحثا عنها، فكان دائم التغنّي بجمالها و أنوثتها، و لكن اجتماعه معها، كان يسببّ له الكثير من المتاعب مع زوجها، و مع أهل مدينته الذين رفضوا هذه العلاقة «.. **أصارحك الآن يا مريم قبل أن أفقد عينيك وسط ضجيج المدن الحجرية: أحبك أحبك، أحبك، و لست أدري هل هناك بقية**.. »(1) و حتى مع وفاته ظلّ يفكر و يشتاق لمريم.

ظهرت علاقة دون كيشوت بدولوسينيا في رواية "حارسة الظّلال" و لكن هذه المرّة ليست على قدر كبير من الأهمية، فدون كيشوت لما سجّن في الجزائر التقى بمايا المترجمة، و التي مثّلت له الأكثر جاذبية و قوّة في العالم و قد أحبّها دون كيشوت كثيرًا، و لكنّه لم يتعرّف إليها في ظروف مناسبة، فبعد أن عشقها الدون كيشوت تم ترحيله إلى بلده إسبانيا، و بالتالي كانت القطيعة مع "مايا"، و نهاية هذه القصة الجميلة.

أمّا رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" فقد تجلّت علاقة الحبّ بشكل أكثر وضوح تمثّلت في علاقة الشاهد بحبيبته نون، فقد ظلّ الشاهد يبحث طول الرواية عن هذه الحبيبة أملاً في إيجادها، و لكن تنتهي الرواية و الأحداث و لا يتحقّق اللقاء «.. **مازلت تبحث عن حبيبتك نون، لن تجدها، لقد توّزعتها القنوات**.. »(2)

و بعرض جميع النماذج تأكّد أنّ الثابت في استخدام هذه الأسطورة بين الروايات الجزائرية العربية و الفرنسية اللغة، هي علاقة الحبّ و الإخلاص و البحث التي ربطت "دون كيشوت" بدولوسينيا و لكن هناك متغيّرات تلّف هذا الثابت ناجمة عن تغيّر الظروف المحيطة بالأبطال في كلّ رواية، إضافة إلى دافع الحب الذي انطلق منه دون كيشوت يختلف في مجمله عن دوافع الأبطال الآخرين «... **دون كيشوت أحبّ دولوسينيا حبًا كاملا تامّا، حبّا لا يسعى وراء اللذة الذاتية الأنانية. و قد وهب نفسه إليها دون أن يأمل في أن تهب نفسها إليه. و انطلق يجوب الآفاق ليجني المجد و الغار ليلقيهما من بعد على أقدام حبيبته** .. »(3)

---

(1) **واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 08.**

(2) **عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 90.**

(3) **محمود صبح: النقد المعاصر لرواية "دون كيخوتة"، تحوّلات الخطاب النقدي المعاصر، ص 1133.**

ب- عنصر الرحلة و المغامرة:

ارتبط الفارس "دون كيشوت" بالتجوال بحثا عن المغامرة، و شملت هذه الجولات مختلف مقاطعات إسبانيا تحمّل خلالها البطل مشقّة السفر بين جبالها و وديانها و سهولها: «.. **و في فجر يوم جميل شديد الحرارة من شهر تموز تقلّد سلاحهُ، و امتطى حصانه، و حمل درقته، و أمسك برمحه و خرج من الباب الخلفي إلى السهل** .. »(1) و هذه الرحلة نجدها تكرّرت في كلّ الروايات الجزائرية موضوع الدراسة.

بدأت الرحلة في رواية " **mamoun**" لشكري خوجة، حينما اقتنع أبوه بضرورة سفره إلى الجزائر العاصمة حتى يتلّقى التعليم في إحدى ثانوياتها:

« **و مامون الذي نما كالعشب الضار وجد نفسه ذات يوم يتجه نحو المجهول بنفس هذه الآلة الجهنمية التي أهوته، و بذلك فقد غادر الكوخ (القوربي) كوخ أجداده، و ابتعد عن زهيرة قريبته الفقيرة و هرع إلى بحر الحضارة.** »(2)

و هذه الرحلة التي خاضها "مامون" أبعدته عن قريته و أهله، و ساهمت بشكل كبير في تغيّر أفكاره و نظرته للحياة.

لم تختلف رحلة مامون كثيرًا عن رحلة رشيد في رواية "**Nedjma**" للكاتب ياسين، و الذي أجبر على السفر مع سي مختار للحجّ، و لكنّ الشيخ لم يف بكل ما وعد، فقد غيّر الرحلة إلى بور سودان عبر السفينة و قد واجه رشيد متاعب جمّة في هذه الرحلة على اعتبار أنّه ذهب بأوراق ثبوتية مزوّرة، و أعانه سي مختار على البقاء متستّرًا

« **و هنأه سي مختار، كان يناوله الطعام، و ينقل إليه أخبار الرحلة، ناصحا إياه بالحذر، الآن و قد وجدت مكانا فلا تبرحه.** »(3)

أمّا رحلة خالد بن طوبال في رواية "**le quai aux fleurs ne répond plus**" لمالك حداد، فقد كانت أقرب للنفي منها إلى السفر، و بالرغم من أنّ الرحلة كانت صوب باريس إلاّ أنّ خالد بن طوبال واجه صعوبات جمّة في هذه الرحلة لابتعاده عن زوجته وريدة، و عن أهله، و خاصة عن وطنه الجزائر ..

---

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صيّاح الجهيم، ص 12.

(2): Chukri Khodja : mamoun, P12.
(3): Kateb Yacine : Nedjma, P116.

« و قفز إلى الرصيف يقلّد مشية المسافر العادي الذي لا تربكه حقيبته الصغيرة و لا مشاكله و غدت الأمتار الأخيرة أطول مسافة كان عليه أن يقطعها. و لم يكن قد أبصر سيمون بعد، فإذا بإحساس عجيب من التشويش و اللاواقع يعتريه يقال "إن الصباح شاحب حقاً إنه شاحب. »(1)

و من ذلك كانت كل الروايات الجزائرية الفرنسية اللغة تضّم عنصر الرحلة فهل كانت الروايات العربية كذلك؟.

تبدأ الرحلة في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة"، و التي قام بها البطل الذي لا يحمل اسما، و كانت أقرب إلى الجولة منه إلى الرحلة. فقد كان دائم الهروب من سفيان الجزويتي الذي ظّل يلاحقه، حتّى خُيّل إليه أنّه من الجواسيس و قد زرع في دماغه، فرحلته كانت الأخيرة نحو الموت «.. **أنت راحلة إلى بلاد لا يعلم موقعها وسعة أتعابها إلا الله ... و أنا مسافر نحو ليل أطلب من جرح هذا القلب أن أرى أنجمه الجميلة .. بيننا يا صديقتي بحار جفّت و وديان تحوّل ماؤها إلى رمل جاف، و سأظّل ههنا في هذا البعد الممكن، و غير الممكن، أبكي بوحدة العاشق، حتى يمتلئ البحر، و تعود ألواح المراكب الضائعة ... »**(2)

تجلّت الرحلة الأقرب للأسطورة في رواية "حارسة الظّلال" حيث انطلق فيها دون كيشوت إلى الجزائر باحثا عن الأماكن التي مرّ عليها جدّه سرفانتس، و قد أهلكته و أتعبته كثيرًا هذه الرحلة، و التي تخلّلها سجنه، و انتهت بترحيله من الجزائر، دون أن يحقّق أهدافه و أحلامه «.. **لم يكن دون كيشوت دالميريا يعرف الشيء الكثير عن الجزائر العاصمة، و لا عن مغارة سرفانتس التي صارت مزبلة تتسع كالسرطان المزمن لتغطي الهضبة التي تحمل اسم سرفانتس عن آخرها و لهذا كلّه وجب تهييئه لتحمّل كلّ الصعاب المحدقة بمشروعه دون تيئيسه ... »**(3)

تنطلق الرحلة في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" التي قام بها الشاهد وسط أرجاء المدينة بحثا عن حبيبته نون، و عن أصدقائه الذين هجروا المدينة.

كانت رحلة الشاهد متعبة جدًا، فقد لاحقته الفئران و الغربان، و ألزمته متاهات المدينة على الجري و العدو: «..**لم أكن على المشي إلاّ متعرّجا .. ملتويا .. مترنحًا ... قافزا هنا و هناك ... كانت الفضلات**

---

(1) مالك حداد ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 07/06.

(2) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 08.

(3) واسيني الأعرج: حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر، ص 45.

تملأ الشارع أقصد التجويف (...) و أنا أحاول أن أمحو كلّ ما علق بذاكرتي من صور ... كوابيس غير صورة حبيبتي نون. »(1)

و بذلك كانت الرحلة متجسّدة في جميع الروايات الجزائرية الفرنسية و العربية [النماذج] و كانت من الثوابت، فرغم اختلاف اتجاه الرحلة و ظروفها و أسبابها و دوافعها إلاّ أنّها تجلّت بصفة مباشرة في الأسطورة و في النماذج المعتمدة، حيث كانت الرحلة في رواية "مامون" بدافع اجتماعي فرضته الظروف المحيطة بعائلته أملاً التغيير و عيش تجربة جديدة، أمّا في رواية **"Nedjma"** فهي رحلة بدافع الترفيه أي أنّ مرجعها كان نفسي، غير أنّ الاختلاف يكمن في رحلة خالد بن طوبال في رواية **"le quai aux fleurs ne répond plus"** حيث كانت رحلة إجبارية خارج الوطن [النفي] و كان دافعها سياسي، بتطبيق قانون النفي على كلّ من يقف إلى جانب الثورة الجزائرية أملا في إبعاده عن القضية.

أمّا دوافع الرحلة في الرواية الجزائرية العربية، فهي تختلف، فرحلة بطل "دون كيشوت حارسة الظّلال": لها دوافع سياسية و تاريخية و حتى نفسية تمثّلت في محاولته تعقّب خطوات جدّه سرفانتس منذ آلاف السنين أثناء أسره الجزائر، و رحلة الشاهد في "سرادق الحلم و الفجيعة" فدافعها نفسي و هو الهروب من المدينة المشوّهة.

أمّا رحلة الأسطورة "دون كيشوت" فلها دافع نفسي الهروب من الواقع و العيش في الوهم، و بعد استعراض أهّم الرحلات في كلّ الروايات، نصل إلى نتيجة تلّخص أنّ كلّ الرحلات تتماس مع رحلة دون كيشوت إلاّ أنّ أقر بها هي رحلة دون كيشوت حارسة الظلال و التي حملته إلى زيارة الجزائر في ظروف صعبة إتّهم على إثرها بالجنون الفعلي، ويقوم الشبه على أنّ كلاهما بدأ بطموح و عناد و تدرّج بإرادة و تفاؤل، و انتهى بفشل و خيبة.

ج– الصداقة:

شكلّت صداقة "دون كيشوت" بسانشو علاقة قوية و متينة، كان خلالها سانشو بانسا الشخصية المساعدة لدون كيشوت، فقد أعانه في رحلته رغم أنّه لم يكن يوافقه في آرائه، حيث اقتنع سانشو بأنّ دون كيشوت واهم أو مجنون في أكثر من مرّة، و لكنّه واصل رحلته إلى جانبه أملا في أن يجازيه و يحسن إكرامه.

بدأت الصداقة على هذا النحو لتتحوّل مع نهاية الرواية إلى صداقة حقيقية، أوصى فيها دون كيشوت لصديقه سانشو بجزء من ميراثه « .. **أوصي لصديقي سانشو بانسا الذي كنت أدعوه مرافقي أيّام جنوني بمئتي** ريال **نقدا من ثروتي، فوق ذلك أوصي له بكلّ المال الذي عهدت به إليه عندما سافرنا معا.** » (2)

---

(1) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 26.

(2) سرفانتس: دون كيشوت تر: صيّاح الجهيم، ص 151.

و سنحاول أن نرصد هذه الصداقة في الروايات الجزائرية الفرنسية اللغة.

كانت الصداقة في رواية " **mamoun**" لشكري خوجة، تجمع بين البطل مامون و السيّد رودو مسكي الذي كان أستاذه، ثم تحوّل مع أحداث الرواية إلى مساعد و صديق، و قد قدّم له يد العون في الكثير من المرّات كان أبرزها حينما أخرجه من السجن، و أوكل له محامي للدفاع عنه:

« إنك طيب، آه حقا إنك طيب قال مامون: كنت أعلم أني سأجد صديقا حميما (دعني أدعوك هكذا و لو لمرة واحدة) .. طلبت منك العون من خلال رسالة بعثتها، أنا جد متأسف سامحني. »(1)

أمّا الصداقة في "**Nedjma**" للكاتب ياسين، فقد بدأت في شكلها الطبيعي و انتهت بالخيانة، كما أنّ الرواية لم تكتف بعلاقة صداقة واحدة، بل تعدّدت فيها الصدقات كانت أبرزها بين رشيد و مراد، و لخضر و مصطفى. و الصداقة المثيرة للجدل، الأقرب إلى الأسطورة، فهي التي جمعت بين رشيد و سي مختار، و التي انتهت نهاية محزنة:

« أما الصديقان سي مختار و رشيد فقد أصبحا معروفين في أوساط مختلفة من المدينة، و راحا يقضيان الأماسي المرحة دونما كلل و لا ملل، و دون أن يخالف المألوف. فلم يكن ذلك يستدعي أكثر من الضحك و السخرية.»(2)

كانت الصداقة بين خالد بن طوبال و سيمون غالبة على أحداث رواية "**le quai aux fleurs ne répond plus**" لمالك حداد.

و قد بدأت الصداقة بين خالد و سيمون منذ الطفولة، و غذتها مرحلة الشباب لتزداد قوّة و متانة:

« كان خالد و سيمون ولدين كبيرين بعض الشيء، هزلين بعض الشيء عيناهما لا تبصران أبعد من حدود إيمانهما الطيب. إنّ الصداقة في السابعة عشر من العمر تعني شيئا جديرًا بالاحترام ... إنها في بدايتها ضرب من الحماس .. صداقة تاريخية ! لقد كانت شيئا جميلا و كانت حقيقية. »(3)

و لم تستمر هذه البداية الجميلة، حيث بدأ الصديقان في الاختلاف شيئا فشيئا، توّلد عنه الجفاء و البعد الذين قتلا الصداقة و أعدماها في مرحلة شبابها.

---

(1): Chukri Khodja : mamoun, P98.
(2): Kateb Yacine : Nedjma, P93.
(3) مالك حداد ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 10.

«كان سيمون شاحب الوجه. و قد عاد إلى هدؤئه فلم يصر على البقاء. و هكذا انصرفت و انصرفت الصداقة في أثره.»(1)

و قد تجلّت الصداقة أيضا في الروايات الجزائرية المكتوبة بالعربية و ظهرت صداقة عادية في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" جمعت البطل الذي لا يحمل اسما بصديقه حميدو غير أنّ هذه العلاقة بينهما لم تشرحها الرواية، فحميدو لم يظهر، و إنّما لمح لوجوده من خلال بحث الرجل الذي لا يحمل اسما عنه، و من خلال حديثه عنه تم التعريف بالصداقة التي تربطهما «... **القلب منهك، حميدو صديقي الوحيد في هذا الفراغ الواسع (...) رأسي يدور، أشعر بالرغبة القصوى للتقيؤ، و بيت صديقي حميدو لا يزال بعيدًا... »**(2)

تجلّت في رواية: "حارسة الظّلال" صداقة قوّية جمعت بين دون كيشوت و حسيسن فالأخير كان المساعد الكبير للشخصية، حتى خُيل للقارئ أنّ سانشو بانسا يعود من جديد، بالرغم من جنون "دون كيشوت" حارسة الظّلال" إلاّ أنّ حسيسن لم يستطع التخلّي عن صديقه في هذه الأزمة، و كذلك رغم المخاطر المحدقة به و بأهله، و بمستقبله في هذا البلد المجنون «... **قصة تافهة يا سيّدي. خطأ لا معنى له لقد ارتكب في حقّ رجل بريء، دون كيشوت سيخرج قريبا من المعتقل، و يصبح حرًّا (...) دون كيشوت ليس جاسوسًا لكنّه صحفي كبير يعشق مهنته باستماتة. فوق كلّ هذا فهو رجل طيّب. و يحبّ هذا الوطن كثيرًا و إلاّ لما زاره في وقتٍ يُخلّي فيه الجميع أمكنتهم بسبب الإرهاب... »**(3)

و قد دافع حسيسن كثيرًا عن الدون كيشوت الذي لم يعرفه منذ مدّة طويلة، و أسهم بشكل كبير في عودته إلى بلده إسبانيا سالما. كلّ ذلك كان تحت عنوان "الصداقة".

كما اتضحت صداقة أخرى في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" جمعت بين الشاهد «... **و الأسمر ذو العينين العسليتين، و عسل النحل، و نور الشمس، و شذ الزّهر، و سنان الرمح ... كلّهم حذروني و رحلوا إلى غير رجعة، و بقيت وحدي، لقد قبلت التحدّي رغم صعوبته.. »**(4) و هي صداقة لم تتضّح معالمها بشكل كبير، بسبب أنّ الشاهد فقد جميع أصدقائه بعد أن رحلوا من المدينة نتيجة لمواقفهم المؤثرة، و في الأخير تبرز أهمية الصداقة في كلّ الروايات الجزائرية، حيث جاءت كلّها معتمدة على هذه التيمة، و هي نفسها

(1): Malek Haddad : le quai aux fleurs ne répond plus P 106.

(2) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 87 – 88.

(3) واسيني الأعرج: حارسة الظلال: دون كيشوت في الجزائر، ص 230.

(4) عز الدين جلاوجي: سرادق الحلم و الفجيعة، ص 45.

التي ارتكزت عليها رواية دون كيشوت لسرفانتس.

أمّا أقربها للأسطورة فهي صداقة "دون كيشوت و حسيسن" و التي قامت على الوفاء و الإخلاص و نمت و كبرت بالجرأة و التعاطف و انتهت بالفراق المفجع و بذلك مثلت الصداقة الأقرب "لدون كيشوت و سانشو".

و يمكن أن نلخّص جملة الثوابت السابقة من خلال الجدول التالي:

*** جدول الثوابت:**

الرواية	الثوابت	علاقتها
"دون كيشوت"	- علاقة الحبّ و الإخلاص	←بين دون كيشوت و دولوسينيا.
- "mamoun" - "Nedjma" - " le quai aux fleurs ne répond plus"	- علاقة الحبّ. - علاقة الحبّ. - علاقة الحبّ و الإخلاص.	←بين مامون و السيدة رومانبيير. ←بين رشيد و نجمة. ←بين خالد بن طوبال و وريدة.
- "مصرع أحلام مريم الوديعة". - "حارسة الظّلال". - سرادق الحلم و الفجيعة".	- علاقة الحبّ. - علاقة الحبّ. - علاقة الحبّ و الإخلاص.	←بين الرجل الذي لا يحمل اسما و مريم الوديعة. ←بين دون كيشوت و مايا. ←بين الشاهد و نون.
"دون كيشوت"	- عنصر الرحلة	←شملت مختلف مقاطعات اسبانيا.
- "mamoun" - "Nedjma" - " le quai aux fleurs ne répond plus"	- الرحلة. - عنصر الرحلة. - عنصر الرحلة.	←قادته إلى الجزائر العاصمة. ←قادت رشيد و سي مختار إلى الحج ثم إلى بور سودان. ←رحلة خالد بن طوبال إلى باريس.
- "مصرع أحلام مريم الوديعة". - "حارسة الظّلال".	- عنصر الرحلة. - عنصر الرحلة.	←شملت مختلف أرجاء المدينة. ←قادت دون كيشوت إلى الجزائر.

- سرادق الحلم و الفجيعة".	- عنصر الرحلة.	←شملت شوارع المدينة و أزقتها.
"دون كيشوت"	- الصداقة	←بين دون كيشوت و سانشو بانسا.
- "mamoun" - "Nedjma" - " le quai aux fleurs ne répond plus"	- الصداقة. - الصداقة. - الصداقة.	←بين مامون و السيد رودومسكي. ←بين رشيد و سي مختار. ←بين خالد بن طوبال و سيمون كويدج.
- "مصرع أحلام مريم الوديعة". - "حارسة الظّلال". - سرادق الحلم و الفجيعة".	- الصداقة. - الصداقة. - الصداقة.	←بين الرجل الذي لا يحمل اسما و حميدو. ←بين دون كيشوت و حسيسن. ←بين الشاهد و الأسمر و سنان الرمح.

و قد عبّرت هذه العناصر الثلاث " الحب، الرحلة، الصداقة " على أهّم الركائز التي مثلتها الأسطورة "دون كيشوت"، حيث لا يستطيع أيّ منّا أنّ ينكر على دون كيشوت تميّزه في علاقة الحب التي جمعته بدولوسينيا «... **أمّا الأساس فهو الحبيبة، و لكنّها ليست مطلق حبيبة، إنّها دولوسينيا رمز الحق و الخير و الجمال. و المقصود هو الإخلاص للمثل التي تمثّلها هذه الحبيبة ... إنّها التفاني و الإخلاص و الحنان و العطاء و الفرح الإنساني العميق** ..»(1) و هذا التميّز في علاقة الحبّ أضفى طابعًا جميلا على الأسطورة..

إضافة إلى الرحلة التي شملت مختلف أرجاء إسبانيا، و التي كان لها بعد نفسي و جمالي بهروبه الدون كيشوت من واقعه و كذلك التعريف بأماكن و طبيعة إسبانيا الخلابّة، أمّا العنصر الأكثر جذبا في هذه الأسطورة، فهو علاقة الصّداقة التي جمعت بين دون كيشوت و سانشو بانسا و التي صوّرها البعض على أنّها من ضرورات الرواية «... **بل إنّه ليصعب أن نتخيّل دون كيشوت بدون خادمه، فهما يمثلان إلاّ حدّ كبير وجهين أساسيين للطبيعة الإنسانية، فإذا كان دون كيشوت يمثل العقل، فسانشو يمثّل الجسد أو الغريزة** ... »(2) و بذلك كانت هذه الثوابت الثلاث "الحبّ، الرحلة، الصداقة" من أهّم ركائز الأسطورة، و هي نفسها التي مثلّت الثابت في التوظيف بالنسبة للرواية الجزائرية الفرنسية و العربية.

---

(1) حنا عبود: من تاريخ الرواية – دراسة – ص 161.

(2) أميره حسن نويرة: دون كيشوت و عنصر السخرية في الرواية الانجليزية في القرن الثامن عشر، عالم الفكر، ص 216.

فإذا كانت هذه هي الثوابت فما هي مغيّرات التجلّي الأسطوري بين الروايات الجزائرية الفرنسية و العربية ؟.

2- المتغيّرات:

يبرز أوّل المتغيّرات في التوظيف الأسطوري من خلال العنوان الذي يختلف في معظم الروايات موضوع الدراسة.

أ- بنية العناوين:

يمكن أن نكشف بعض مستويات التوظيف من خلال التوّقف عند بنية العناوين المختارة، و علاقتها بالموضوع، و قد حرص الروائيون على اعتماد بنية العنوان كمؤول دلالي فاعل يؤثر على المتلّقي و يربطه بالنص الجديد، والملاحظ على عناوين الروايات موضوع الدراسة أنّ جميعها أحالت إلى الأسطورة ولكن بدرجات متفاوتة.

و ما يمكن ملاحظته أنّ الاستلهام تراوح بين الصريح و غير الصريح، فنجد "دون كيشوت" قد ورد أكثر وضوحًا في العناوين العربية لواسيني الأعرج من خلال إدراجه ضمن العنوان الفرعي للرواية "دون كيشوت في الجزائر" و هنا تم توظيفه بصفة مباشرة.

أمّا بالنسبة للروايات الأخرى الفرنسية خاصة، فقد اعتمدت على الأسطورة من منطلق آخر، و أبعاد توظيفية أخرى، أسهمت في ورودها من خلال المتن الحكائي، و بذلك كان الاستلهام أقرب إلى التلميح منه إلى التصريح خاصة في الروايات التي حملت عنوان واحد و ضمنته لاسم شخصية البطل مثل شكري خوجة "**mamoun**".

يظهر أهّم اختلاف في التوظيف بين الروايات الجزائرية الفرنسية و العربية هو عدم التجلّي المباشر الأسطورة في الروايات الجزائرية الفرنسية، فتّم الاكتفاء بالإشارة إليها من خلال صفاتها، و ملامحها، و تصرفاتها نظرا للمرحلة التي صدرت فيها هذه الروايات، و لأنّ الأهّم بالنسبة لهم كان التأكيد على طرح القضية بغض النظر على الشخصيات، أمّا في الرواية الجزائرية العربية، ففي جلّها ظهر دون كيشوت باسمه و صفاته الأصلية.

ظهر "دون كيشوت" في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" في ثوب الجدّ المتوّفي، و القدوة للبطل، و كان الفارس الجوّل و الحالم و المقبل على الحياة «... **جدّي دون كيشوت كان يلبس ترسانة من الحديد، و لم ينزعج أبدًا (...) كان دون كيشوت رهيبا، و أحد الأنبياء الضائعين، لم يعشق أكثر من خرجة دولوثينيا التي تشاهد تفاصيل وجهها الصغير فرحته و جنونه، قبلت الاسم الذي اختاره لها دولوثينيا، رائع، يعرف و من بعده سانشو بانسا الحقيقة كالزيت تطفو دائما** ...»(1)

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 55.

كما ظهر "دون كيشوت" في رواية "حارسة الظّلال" في شكل صحفي أجنبي قدِم من إسبانيا إلى الجزائر للبحث عن الأماكن التي مرّ بها جدّه سرفانتس حينما سُجن في الجزائر، و لكنّ قدومه جعله يواجه الكثير من الصعُوبات و المشاكل في ظّل الظروف التي كانت تعيشها البلد «... **اجتاحني إحساس غريب، كانت عظام دون كيشوت بارزة من تحت معطفه الأبيض، قامته الطويلة التي تحاذي المترين، تبدو مزعجة له قليلا ظهره أنعكف في الأعلى، تحت ثقل الحقيبة التي لم تكن مملوءة، بين يديه مصوّرة معقدّة زاده الأساسي في رحلة تبحث لجنونها عن اسم** ...»[(1)]

كان حضور "دون كيشوت" في الروايتين حضورًا مباشرا في حين كان في الرواية الفرنسية حضورًا غير مباشر تجسّد في ملامح وصفات التي تشبه كثيرًا الدون كيشوت، و السبب في ذلك يعود إلى أنّ كلّ من شكري خوجة و كاتب ياسين، و مالك حداد في إبداعاتهم لم يكن هدفهم الاستشهاد بدون كيشوت، بقدر ما كان هدفهم التحدّث عن الواقع الجزائري في فترة تاريخية معينة [الاحتلال الفرنسي]، يرجع حضور "دون كيشوت" في روايتي واسيني الأعرج حضورا مباشرا إلى أن واسيني يكتب ضمن مرحلة جديدة تنحو نحو استلهام الأسطورة و التجريب الروائي بينما يمكن عدّ النصوص السابقة ضمن تيار الواقعية التي تكتفي برصد الواقع.

كما أن الاقتباس من ضمن المتغيّرات، فقد تجلّى في الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية في [مصرع أحلام مريم الوديعة، و حارسة الظّلال ..] حيث استفادت هاتين الروايتين من رواية سرفانتس، و عمد المؤلف إلى أخذ مقاطع من الرواية كما هي «... **مهما يكن أنا مقتنع بهذه المغامرة لأنّ خياراتي محدودة، و أنا مجبر على الانتهاء من هذا الرّهان على سرفانتس مهما كلّفني الأمر، ليس مجرّد نزوة و لكنّه مشروع حياتي** ... »[(2)] و بالفعل فدون كيشوت أيّ مشروع أقدم عليه عدّه مشروع حياته.

أمّا الاقتباس في رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" «... **الحريّة يا سانشو هي أثمن العطايا، لا شيء يقارن بها، لا الكنوز المكنوزة في الأرض، و لا الكنوز المكنوزة في أعماق البحار. على الإنسان أن يجازف بحياته في سبيل الحرية، أما العبودية فهي على العكس من ذلك، إنّها أكبر تعاسة يمكن أن تصيب الإنسان** ...»[(3)] و في هذا الاقتباس تأكيد على قيمة الحريّة التي ظلّ دون كيشوت يدافع عنها، و يبذل قصارى جهده حتى يقيمها لتحقيق الخير للإنسانية جمعاء.

---

(1) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال [دون كيشوت في الجزائر]، ص 28.

(2) المصدر نفسه: ص 32.

(3) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 185/184.

أمّا الاقتباس و التضمين فلم يظهر في الروايات الجزائرية الفرنسية و لم يوجد لا اقتباس كلّي و لا جزئي.

ب– التعلّق بالماضي:

عاش دون كيشوت الوهم فترة طويلة، جعلته يُفكر في العودة إلى الماضي، و إحياء عصر الفروسية الذي تجاوزه الزمن، و إثبات أصوله و قوانينه «... **و إذا استطعت أن أقابل كلّ هذا الشرف و الفضل بالانتقام لك، من إهانة لحقتك، فاعلم جيّدًا أنّ مهمتي هي مساعدة الضعفاء و معاقبة الخونة** ...»(1)

و قد ظهر إحياء الماضي في بعض الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كرواية " le quai aux fleurs ne répond plus" التي ظهر فيها خالد بن طوبال رجلا متعلّقا بماضيه حتى صار يُكنّى بسيّد الماضي:

« **ذلك أن للماضي جميع الحقوق. فهو يعود دائما. مرة بخطى وئيدة، و مرة أخرى بشراسة. فيفرض سلطته و قانونه ... و هو نفسه ليست له أغراض الحاضر التي سرعان ما تزول و لا ادعاءات المستقبل. فالتاريخ. التاريخ لا يكتب إلا في الماضي**..»(2)

و بذلك كان خالد بن طوبال يرتبط ارتباطا وثيقا بالماضي الذي كان يرى فيه مستقبله.

أمّا في رواية "**Nedjma**" للكاتب ياسين، فقد كان للماضي دور كبير فيها، حيث تجلّى من خلال استرجاع الأحداث التي جرت للأبطال، فمثلا مصطفى ينقل الأحداث من خلال مذكراته، و عمل رشيد على صياغة الأحداث الماضية من خلال تذكر الأحداث التي مرّت، و قصته مع حبيبته "نجمة".

كما ركزّت رواية "**mamoun**" على الحاضر و المستقبل، و لم يتم فيها الإشارة إلى الماضي، فمامون اهتم بمستقبله حينما سافر إلى الجزائر العاصمة و أتمّ دراسته فيها.

و بالمقابل فلم يظهر هذا التعلّق بالماضي جليّا في الروايات الجزائرية العربية و ذلك راجع بنسبة كبيرة إلى الظروف و الزّمان الذي أبدعت فيه هذه الروايات حيث تركّز بصفة كبيرة على المرحلة الآنية [العشرية السوداء..] و كيفية التعامل معها و العمل على تجاوز هذه المعاناة الصعبة، إلاّ أنّ ذلك لم يمنع البعض من استخدامه داخل الإطار الزمني حيث اعتمدت رواية "مصرع أحلام مريم الوديعة" على الماضي حينما دارت الأحداث داخل ذاكرة البطل، فكان الرجل الذي لا يحمل اسما يتذكر باستمرار ما مرّ عليه و ما واجهه « ... **تذكّرت صديقي صالح**

---

(1) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 54.

(2) مالك حداد ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 22.

الورّاق الذي ضبط مع سبق الإصرار، يخطّط رسما للقمر، فاعتقل بتهمة الخيانة الوطنية العظمى، و العمل لدوائر رفضوا ذكر اسمها على ذمّة التحقيق، و حين غادر الحفرة السوداء خنقته الأوراق الصفراء التي تملأ رفوف بيته ... »(1) و بذلك تخلّل الماضي صفحات الرواية من خلال إبراز الأحداث التي واجهت الرجل الذي لا يحمل اسمًا في طريق بحثه عن حبيبته مريم و هروبه من السلطة.

أمّا رواية "حارسة الظّلال" فلم يتجلّ فيها الماضي، حيث ركزّت الرواية على المستقبل، و ما سيواجه "دون كيشوت" في رحلته إلى الجزائر، لكنّ حضور الماضي كان قليلا تمثّل في تذكر حنّا لأيامها في الأندلس الجنة المفقودة، و حنينها الدائم لأجدادها و أصالتها: «... **آه لو فقط مازلت أملك النظر، لكن الحمد الله الذاكرة لم تمت، ما تزال حيّة و متقدّة مثل الشعلة – جنينة المدينة هو اسم الفيلّلا الأندلسية التي كان والد جدّي يقيم بها، بها قضيت نعومة الطفولة محاطة بالنساء الموريسكيات**...»(2)

لم يحضر الماضي في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" حيث كان الشاهد يعيش على أمل إيجاد حبيبته نون و عودة المدينة إلى أهلها و سابق عهدها، في ذلك يعود إلى أنّ الروائي عز الدين جلاوجي كان مركزا على تصوير تلك الحقائق و الظروف التي عاشتها الجزائر في فترة ليست بالبعيدة.

ج– الصداقة غير المألوفة [الغريبة]:

رصدّت رواية "دون كيشوت" صداقة من نوع آخر، جمعت بين سانشو بانسا و حماره، الذي تعوّد عليه كثيرًا، و أصبح بالنسبة له أحد المقربين.

كان سانشو بانسا يعتمد على حماره في حمل الأشياء الثقيلة، كما اعتمد عليه كمرافق له في رحلة الفروسية إلى جوار الدون كيشوت. و كان في كلّ رحلة يلجأ فيها إلى الاطمئنان على حماره، و إلى المحافظة عليه لأنّه مهّم جدًا بالنسبة له «... **دنا سانشو من حماره، و عانقه بكثير من الحنان، و قال له، كيف صحتك يا ولدي، يا حمار روحي، يا رفيقي العزيز، و يا صديقي الوفيّ ؟، كان يقابله و يداعبه، و هو يقول ذلك، مثل شخص أحبّه حبًّا جمًّا**...»(3)

---

(1) واسيني الأعرج: مصرع أحلام مريم الوديعة، ص 13.
(2) واسيني الأعرج: حارسة الظّلال [دون كيشوت في الجزائر]، ص 59.
(3) سرفانتس: دون كيشوت تر: صياح الجهيم، ص 109/108.

و تظهر العلاقة بالحمار من زاوية أخرى ممثلة في رواية "**Nedjma**" لكاتب ياسين، حيث عبّر الكاتب عن دور الحمار بالنسبة للخضر و هو صغير، فقد كان يركبه للذّهاب إلى الرعي، و لكن كاتب ياسين يختلف عن سرفانتس بإقراره بأنّه لا توجد صداقة مع الحمار «... **و لكنّ الحمار متخاتل كبير، إنّه يتبع الطريق فترة وجيزة تطول و تقصر كما يشاء، يبدو و أنّه قد ألف الطريق، و لذا يرخي لخضر له اللجام ... و يسير الحمار يبطئ، بخطوات منتظمة، متظاهرًا بالاعتزاز، اعتزاز عبد قُدِر له أن يكون تحت غلّ أبدي، أو اعتزاز جندي محترف، هادئ، قويّ البنيان (...) إنّ التحالف مع الحمار ضرب من المستحيل** ...»(1)

و الأكيد أنّ كاتب ياسين هنا لا يقصد بالحمار الحيوان الأليف، و إنّما يلّمح به إلى الطاغية الاستعماري الذي ينوّع في أساليبه بين القساوة و اللين لتحقيق أهدافه، و لذلك كان التحالف مع الخائن و الطامع ضرب من الخيال و المستحيل.

و بالعودة إلى هذه الصداقة الغريبة، نجدها تتضّح في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية ممثلة في " **le quai aux fleurs ne répond plus**" حيث يسرد لنا خالد بن طوبال، حكاية صديقه "بيم، بو" الذي فقد حماره، و الذي واجه ذلك بكثير من الحزن و الأسى، و هي قصة لها أبعاد كثيرة تؤكد على أنانية الإنسان في كثير من الأوقات: «... **فيما مضى كان عندي حمار ... كنت أدعوه "فادا" ذلك أنّ حماري كان بهيما نوعا ما ... لقد كان يجرّ بقوة، و كان يجرّ جيدًا جدًا ... ثم ماذا حلّ بحمارك ؟ .. هذا صحيح يا سيدي، أنا مجرم، ذلك أنّه عندما جاءت ألمانيا، لم يكن هناك ما يؤكل، لذلك أكلت حماري، نعم يا سيدي إنّني أكلت رفيقي ... لكن يا سيّدي أكلته و أنا أذرف الدموع** ... »(2) و في هذه الرواية ظهور واضح لعلاقة الإنسان بالحمار، فمالك حداد أدرج هذه القصة ضمن الرواية ليؤكد أنّ هناك علاقات أمتن و أهّم من علاقة الإنسان بالإنسان، و هناك صداقة حقيقية تنشأ بين الإنسان و الحمار، و هو ما لا نجده في الروايات الجزائرية المكتوبة بالعربية، و ذلك يعود دائما إلى مرحلة إصدار هذه الروايات و تطوّر العصر، فلم يعد الإنسان يستعمل الحمار في رحلاته و تنقله و استبدله سريعا بمركبة عصرية لها عدّة امتيازات.

لم تنحصر المتغيّرات في العناوين و الشخصيات و علاقاتها و إنّما ظهرت أيضا من خلال قطبي الزّمان و المكان في الأسطورة و الروايات موضوع الدراسة.

---

(1) كاتب ياسين: نجمة تر: ملكة أبيض العيسى، ص 26.

(2) مالك حداد: ليس في رصيف الأزهار من يجيب تر: ذوقان قرقوط، ص 71/70.

د– الإطار الزمني و المكاني:

تعدّدت التقنيات الزمنية الموّظفة في الأسطورة، و المقابلة للتقنيات المستخدمة في الروايات موضوع الدراسة – فنلاحظ أنّ بعضها اعتمد على تسريع السرد من خلال تقنيتي الحذف و التلخيص و نخصّ بالذكر روايات "**Nedjma**" و رواية "**le quai aux fleurs ne répond plus**".

و كان للبعض الآخر من الروايات زمنا سرديا مضطربا تلاءم مع الموضوع المتناول و هو ما وضح بصورة كبيرة في "**مصرع أحلام مريم الوديعة**" لواسيني الأعرج، التي اضطرب فيها الإحساس بالزمن نظرًا لعدم الاستقرار و الأمان الموجود في المدينة، أمّا الروايات الثلاث الباقية "**mamoun**" و "**حارسة الظّلال**" و "**سرادق الحلم و الفجيعة**" فقد كانت الأقرب للإطار الزمني للأسطورة على اعتبار أنّها اعتمدت بصفة كبيرة على تقنيات إبطاء السرد و هو ما ركّز عليه سرفانتس في رواية "دون كيشوت" و من ذلك تمّ التعرّض بصفة بالغة للوقفات الوصفية و كذلك للمشاهد الحوارية ....

و بالمقابل نجد أنّ الإطار المكاني كان متشابها بين بعض الروايات خاصة العربية التي اعتمدت الفضاءات المفتوحة "المدينة"، و هو ما نجده في روايتي واسيني الأعرج "**مصرع أحلام مريم الوديعة**" و "**حارسة الظّلال**" و رواية "**سرادق الحلم و الفجيعة**" لعز الدين جلاوجي و الثابت هنا هو أبعاد التوظيف لأنّ المرحلة التي أبدعت فيها هذه الروايات "مرحلة انتقالية صعبة"، و بذلك عمدت إلى وصف الفساد السلطوي، و الأوضاع المزرية السائدة في مدينة الجزائر في فترة تاريخية معينة، و توظيف المدينة الأمير لمعرفة الظروف السياسية و الاجتماعية السائدة، فمدينة الجزائر كانت مسرحا للتجاوزات و المظاهرات و الاضطرابات لأنّها تجمع شرائح المجتمع من شبان و أطفال و كهول و هي في الوقت نفسه تمثّل بيتا للسلطة الحاكمة.

و تتقارب رواية "**mamoun**" من الأسطورة من خلال الإطار المكاني المتشابه في وصفه للطبيعة الخلابة و التي تشبه طبيعة إسبانيا و الرابط هو المناخ و الإقليم المتوسطي.

أمّا "**Nedjma**" لكاتب ياسين، فقد مثّلت مدينة صعبة التمرّس، و على سكانها أن يتعبوا و يعتادوا على أجوائها، و لكنّ الأقرب للأسطورة كانت رواية مالك حداد "**le quai aux fleurs ne répond plus**" حيث تم التعامل مع المكان بطريقة مشابهة لبطل سرفانتس، فكلاهما رفضه و غادره إلاّ أنّ الاختلاف يكمن في أنّ الرفض في الأسطورة كان اختياريًا، بينما الرفض و المغادرة في رواية مالك حداد كان اضطراريا [النفي].

و بذلك كان للإطارين الزماني و المكاني قيمة إضافية لهذا التوظيف الأسطوري في الرواية الجزائرية بنوعيها الفرنسية اللغة و العربية.

يمكننا أن نوّضح أهّم المتغيّرات من خلال الجدول التالي:

* **جدول المتغيّرات:**

الرواية [عنوانها]	المتغيّرات	شكلها
"دون كيشوت"	– لفظة مفردة.	– اسم شخصية اسبانية.
– "mamoun" – "Nedjma" – " le quai aux fleurs ne répond plus"	– لفظة مفردة. – لفظة مفردة. – جملة.	– اسم شخصية جزائرية. – اسم شخصية جزائرية أنثوية. – جملة منفية.
– "مصرع أحلام مريم الوديعة". – "حارسة الظّلال" دون كيشوت في الجزائر. – سرادق الحلم و الفجيعة".	– جملة. – جملة. – جملة.	– جملة اسمية. – جملة اسمية تتضمّن اسم شخصية اسبانية. – جملة اسمية.
"دون كيشوت"	– التعلّق بالماضي	←إرجاع زمن الفروسية.
– "mamoun" – "Nedjma" – " le quai aux fleurs ne répond plus"	/ – التعلّق بالماضي. – التعلّق بالماضي.	/ ←عودة الأبطال إلى الماضي من خلال مذكرات مصطفى، و ذكريات رشيد ... ←تعلّق خالد بن طوبال بالماضي و ارتباطه بأصالته.
– "مصرع أحلام مريم الوديعة". – "حارسة الظّلال". – سرادق الحلم و الفجيعة".	– التعلّق بالماضي – التعلّق بالماضي /	←ذكريات الرجل الذي لا يحمل اسم. ←العودة للماضي من خلال حنين حنّا و ذكرياتها. /

- "mamoun" - "Nedjma" - " le quai aux fleurs ne répond plus"	- تجلّي غير مباشر للأسطورة.	← حضرت من خلال أبطال الرواية، فظهرت في ملامح الشخصيات و تصرّفاتها.
- "مصرع أحلام مريم الوديعة". - "حارسة الظّلال".	- تجلّي مباشر للأسطورة.	←حضور اسم و شخصية "دون كيشوت" في الرواية كما ظهر الاقتباس و التضمين.
"دون كيشوت"	- صداقة غير مألوفة	←علاقة سانشو بحماره.
- "mamoun" - "Nedjma" - " le quai aux fleurs ne répond plus"	/ - صداقة غير مؤكدة. - صداقة غير مألوفة.	/ ←علاقة لخضر بحماره. ←علاقة "بيم – بو" بصديقه الحمار "فيدا".
- "مصرع أحلام مريم الوديعة". - "حارسة الظّلال". - سرادق الحلم و الفجيعة".	/ / /	/ / /
"دون كيشوت"	- إبطاء السرد.	- كثرة المشاهد الحوارية و الوقفات الوصفية.
- "mamoun" - "Nedjma" - " le quai aux fleurs ne répond plus"	- إبطاء السرد. - إبطاء السرد. - إبطاء السرد.	←كثرة الوقفات الوصفية. ←كثرة الوقفات الوصفية. ←كثرة الحذف و التلخيص.
- "مصرع أحلام مريم الوديعة". - "حارسة الظّلال".	- زمن سردي غير منتظم. - إبطاء السرد.	←نظرًا لعدم الاستقرار تراوح بين تسريع السرد و إبطائه. ←كثرة الوقفات الوصفية و المشاهد الحوارية.

- سرادق الحلم و الفجيعة".	- إبطاء السرد.	كثرة الوقفات الوصفية و المشاهد الحوارية.
"دون كيشوت"	- أماكن منفتحة.	- الجبال و السهول الاسبانية.
- "mamoun" - "Nedjma" - " le quai aux fleurs ne répond plus"	- أماكن منفتحة. - أماكن منفتحة و مغلقة. - أماكن منفتحة.	⟵القرى و الجبال الجزائرية. ⟵المدن: قسنطينة و عنابة + الفنادق و البيوت. ⟵باريس.
- "مصرع أحلام مريم الوديعة". - "حارسة الظّلال". - سرادق الحلم و الفجيعة".	- أماكن منفتحة. - أماكن منفتحة. - أماكن منفتحة.	⟵المدينة [الجزائر]. ⟵الجزائر و شوارعها. ⟵المدينة الجزائر .

حاول الروائيون الجزائريون الاستفادة قدر الإمكان من أسطورة "دون كيشوت" في بعدها الإنساني، و هو الهدف الذي لم يكن الغرض منه تقليد سرفانتس «... **نثر سرفانتس لا يمكن تقليده و "دون كيشوت" هي البرهان الأكبر، و ما من شك في أنّه ينقل الكثير من المهملات و الحوادث الثقيلة، و التكرار في اندفاع الارتجال الواثب، و لكنّه يبقى رغم هذه العيوب الصغيرة نموذجا طبيعيا لا مثيل له** ..»(1)

كما تتقارب الروايات في توظيف جملة من الأبعاد و قد كان أبرزها [البعد التاريخي و السياسي و الاجتماعي]، حيث حرصت الروايات المكتوبة بالفرنسية على تسجيل بعض الأحداث التاريخية المهمة في تاريخ الجزائر على غرار حوادث 08 ماي 1945 أما في بعديها السياسي و الاجتماعي، فحرصت على أن لا تغفل مشاكل المجتمع الجزائري و نوافذ فساده.

لم ينحرف المسار كثيرا في الروايات الجزائرية العربية التي حاولت التركيز على البعد السياسي في مرحلة انتقالية لدولة الجزائر، فصورت بعدستها الفساد السلطوي المتفشي و الذي توّلد عنه جملة من الآفات الاجتماعية كالرشوة و المحسوبية و التي لا زالت تلقي بظلالها إلى اليوم على البيت الجزائري.

---

(1) جان كامب: الأدب الاسباني تر: بهيج شعبان ص 68.

و قد كان لتوظيف هذه الأبعاد غاية كبرى تمثلت في تصوير الواقع بأشواكه أملا في أن يستطيع المواطن تجسيد الداء و وصف الدواء.

نصل في النهاية إلى أنّ المقارنة جعلت من التوظيف الأسطوري ميزانا لكفتين هما الثوابت و المتغيّرات، و لكننا لا نستطيع ترجيح كفة على حساب أخرى، لأنّ الرواية الجزائرية حاولت دائما الوصول إلى الأهّم، و هو نجاح العمل الأدبي الجزائري، و تحقيقه لبعده الإنساني بإيصاله الرسالة الهادفة.

الخـــاتمـــة

الخاتمة:

في ختام الدراسة المستفيضة بهدف إبراز تجلّي **"دون كيشوت"** في الرواية الجزائرية الفرنسية و العربية نصل إلى مجموعة من النتائج المهّمة، و التي نوردها فيما يلي:

1– صار **"دون كيشوت"** على مرّ العصور شخصية أشهر من مؤلفه "سرفانتس" الذي أبدعه أصلا، تميّز بالبراءة و صفاء السريرة، و السذاجة أحيانا، و الذكاء أحيانا أكثر، لأنّه التهم الكتب إلى حدّ بدا فيه أشبه بموسوعة أدبية، و ما لبث أن بدأ يرتكب الحماقات، فصارع طواحين الهواء، و طارد الأوهام، فأنبأ – بذلك – عن توديع مرحلة تاريخية آيلة إلى الزوال.

2 – أسهمت الدراسات الكثيرة – التي أقيمت حول **"دون كيشوت"** – في تأسطره فقد انتقدت هذه الرواية في اسبانيا و انجلترا و في كامل أوروبا، كما ترجمت إلى كلّ لغات العالم حتى انتقل **"دون كيشوت"** من الرواية إلى السينما و الأفلام، فجعله هذا الانتقال يتحوّل من شخصية أدبية إلى شخصية متخيّلة إبداعية.

3 – حاول كلّ أديب أن يعيد تشكيل هذه الشخصية الأسطورية بما يتلاءم و متطلبات المجتمع و روح العصر ناهيك عن القناعات الذاتية. و ظهرت تبعا لذلك الأعمال الأدبية في مختلف الأجناس الأدبية، كما ألهمت شخصية **"دون كيشوت"** الأدباء و الفنانين في كلّ مكان و زمان.

4 – كان حضور **"دون كيشوت"** في الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، حضورًا محتشما، فلم يبرز كثيرًا، و كان بذلك التجلّي غامضا و غير مباشر و السبب في ذلك يعود إلى أنّ كلّ من شكري خوجة، و كاتب ياسين و مالك حداد لم يكن هدفهم الاستشهاد بدون كيشوت، بقدر ما كان هدفهم التحدّث عن الواقع الجزائري في فترة تاريخية معينة [الاحتلال الفرنسي].

و لم يظهر **"دون كيشوت"** بشخصيته الهزلية المعتادة التي تثير فينا الحزن المتوّلد عن الضحك، و لكنّ شخصيته تجسّدت في ملامح أبطال هذه الروايات، و هو ما جعلنا لا نرى **"دون كيشوت"** باسمه و شخصيته و لكنّنا نحسّ بوجوده، الذي يتأكدّ بالشبه الكبير مع أبطال الروايات موضوع الدراسة.

5 – على عكس الرواية الجزائرية المكتوبة بالفرنسية، كان ظهور **"دون كيشوت"** في الرواية الجزائرية العربية واضحًا و مباشرًا، خاصة عند واسيني الأعرج. فقد تجرّأ على استحضار **"دون كيشوت"** اسمًا، و شكلاً و شخصية و ملامحا، بل و صاغها في قالب يناسب أحداث روايته المطروحة و هو ما جعل التجلّي الأسطوري تجليًا مباشرًا. و قد كان لواسيني الأعرج غاية في استحضار شخصية الدون كيشوت، فالرواية عنده عمل نقدي يدين التاريخ

الرسمي برّمته، و ينتصر للتاريخ الذاتي الذي سَلِم من رقابة السلطة في لحظة هاربة من عمر الإنسان، فواسيني هو ذلك الموريسكي و ميغال سرفانتس، و هو الحامل دائما للخطاب الأندلسي المقموع.

6 – كان **"دون كيشوت"** في رواية "سرادق الحلم و الفجيعة" حاضرًا بشكل غير مباشر، فكان ظهوره أقرب إلى التجلّي في الروايات الفرنسية، فهو يشبه البطل إلى حدّ كبير في معاناته و تمرّده، و يختلف عنه في جرأته و شجاعته في المواجهة.

7 – أكدّت المقارنة في النماذج المطروحة على وجود ثوابت و متغيّرات في التوظيف، و لكنّ الأهّم أنّ الثوابت كانت أكثر بكثير من المتغيّرات، حيث كانت الصداقة و الحب و الرحلة من أبرز ركائز الأسطورة، و من أهّم ما وظفته الروايات الجزائرية بنوعيها العربية و الفرنسية، ممّا أكدّ على أنّ الروائيين الجزائريين ينظرون إلى هذه الأسطورة من زاوية واحدة تقريبا، أمّا المتغيّرات فقد ارتكزت على عناصر الرواية كالعنوان و الإطارين الزماني و المكاني أضف إلى ذلك بعض الاختلاف في التصّرف في علاقات الشخصيات [الصداقة الغريبة، التعلّق بالماضي]، و كانت هذه المتغيّرات ضرورية لإيصال الخطاب الروائي الجزائري دون الوقوع في فخ التقليد.

8 – لم تكن الاستفادة من **"دون كيشوت"** على المستوى الجمالي فحسب، بل كانت وراءها خلفية أكبر تؤكد على أنّ الاستفادة من هذه الرائعة العالمية ناتج عن العلاقة بمبدعها سرفانتس، بل و ذهب البعض من الروائيين الجزائريين إلى القول إنّ لنا حق في سرفانتس مثل بلده إسبانيا، فأسره في الجزائر أثّر في حياته، و طبع في إبداعاته.

9 – إن الغاية من تتبع توظيف الأسطورة الأدبية " دون كيشوت " في النتاج الروائي هو محاولة لصياغة حقب تاريخية و تصوير وقائع اجتماعية و فضح فساد سياسي انتشر كالسرطان في جسد الدولة الجزائرية.

و إتمام هذا البحث جعلني أقف أمام العديد من الأهداف التي حققّها هذا التجلّي، و أثبتتها الاستعانة بهذه الرائعة **"دون كيشوت"**.

1– أنّ التراث الإنساني، و منه الأدبي موروث مشترك لا يخضع للحدود و الحواجز، **"فدون كيشوت"** رائعة اسبانية تمّت الاستفادة منها بشكل ملحوظ في الإبداع الروائي الجزائري.

2 – أنّ المتخيّل بإمكانه أن يرفع المحلّي إلى المستوى الإنساني حيث تتعانق القيم الإنسانية الباقية.

3 – أنّ الأعمال الإنسانية الخالدة، و منها **"دون كيشوت"** ارتقاؤها يضفي عليها هالة قدسية تجعلها أقرب إلى الأسطورة منها إلى العمل الأدبي.

و في الأخير أنا لا أزعم بأنني استوفيت هذا الموضوع حقّه من الدراسة و التحليل، فذلك مستحيل بالنظر إلى المدّة الزمنية المحدّدة لانجاز مثل هذه المذكرات، و بالنظر إلى الزاد المعرفي و المنهجي المتوفّر.

و بعد فقد بذلت ما استطعت، و أرجو أن أكون قد وُفّقت، و ما توفيقي إلاّ بالله، و عليه توكّلت.

الفهـــــــرس

الفهرس

المصادر و المراجع

– قائمة المصادر و المراجع –

أوّلا: المصادر:

1– العربية:

01 - ***عز الدين جلاوجي***: سرادق الحلم و الفجيعة، مطبعة هومة، ط1، سبتمبر 2000.

02 - ***واسيني الأعرج***: أ– مصرع أحلام مريم الوديعة: دار الحداثة، لبنان، بيروت، ط1، 1984

03 - ***ب –حارسة الظّلال (دون كيشوت في الجزائر)***، الأعمال الكاملة، منشورات السهل، المجلد الرابع، الجزائر. 2009.

2– المترجمة:

04 - ***شكري خوجة***: مامون [مشروع حلم] تر: محمد بوعلاق، المؤسسة الوطنية للاتصال وحدة الطباعة، الروية، 2010.

05 - ***كاتب ياسين***: نجمة تر: ملكة أبيض العيسى، كتاب في جريدة، منظمة اليونيسكو، عدد 130، 2009.

06 - ***مالك حداد***: ليس في رصيف الأزهار من يجيب، تر: ذوقان قرقوط، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، 1999.

3– الأجنبية:

07 - ***Chukri Khodja*** **:** mamoun, Edition Anep, Rouiba, 2010.

08 - ***Kateb Yacine*** **:** Nedjma, Entreprise nationale du livre, Alger, 1986.

09 - ***Malek Haddad*** **:** le quai aux fleurs ne répond plus, la presses d’imprimerie maguin, Blida, Algérie, 2008.

ثانيا: المراجع:

1– العربية:

10 - ***أحمد حميد النعيمي***: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، عمّان، الأردن، ط2. 1997.

11 - ***إسماعيل العربي***: نموذج من روائع الأدب العالمي، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986

12 - ***السّيد إبراهيم***: نظرية الرواية، دراسة لمناهج النقد في معالجة فنّ القصة، دار قباء للطباعة. 1998.

13 - ***بوشوشة بن جمعة***: الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة و الصيرورة، دار سحر، تونس 1988.

14 - ***جعفر يايوش***: الأدب الجزائري الجديد، التجربة و المآل، المركز الوطني للبحث في الأنثرو بولوجية الاجتماعية و الثقافية، الجزائر 2009

15 - ***حفناوي بعلي***: مقاربة في خصوصية الأدب الجزائري الحديث، جامعة عنابة، الجزائر.

16 - ***حميد الحمداني***: بنية النّص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1993.

17 - ***حنّا عبود***: من تاريخ الرواية – دراسة – من منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، 2002

18 - ***سعيد سّلام***: التناص التراثي – في الرواية الجزائرية نموذجا – عالم الكتب الحديث، الأردن، 2010.

19 - ***سليمان كاصد***: الموضوع و السرد، مقاربة بنيوية و تكوينية في الأدب القصصي، دار الكندي للنشر و التوزيع، أردن، 2002.

20 - ***سمير فوزي الحاج***: مرايا جبرا إبراهيم جبرا و الفنّ الروائي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005

21 - ***سيزا قاسم***: بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، د.ط، 1984.

22 - ***الطاهر أحمد مكي***: في الأدب المقارن: دراسة نظرية و تطبيقية، مكتبة الآداب، القاهرة، 2002.

23 - ***طاهر عبد مسلم***: عبقرية الصورة و المكان، التعبير – التأويل – النقد، دار الشروق، عمّان، الأردن، ط1، 2002.

24 - ***طلال حرب***: أوليّة النّص: نظرات في النقد و القصة و الأسطورة، و الأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، لبنان، ط1، 1999.

25 - ***عبد العاطي كيوان***: التناص الأسطوري في شعر إبراهيم أبو سّنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2003.

26 - ***عبد الله أبو هيف***: الإبداع السردي الجزائري – دراسة – الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، ط1، 2007.

27 - ***عبد الله الركيبي***: تطوّر النشر الجزائري الحديث [1830 – 1984]، مطبعة القلم، تونس، 1983.

28 - ***عبد الله الشافعي***: دراسات في القصة و الرواية الليبية، دار الوفاء لدنيا النشر و الطباعة، الاسكندرية، ط1، 2007.

29 - ***عبد الله الغذامي***: الخطيئة و التكفير، منشورات النادي الثقافي، جدة، ط1، 1985.

30 - ***عبد الملك مرتاض***: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، د.ت.

31 - ***عمار بن زايد***: النقد الأدبي الجزائري الحديث، الطبعة الأولى، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

32 - ***عمر بلخير***: تحليل الخطاب المسرحي في ضوء النظرية التداولية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2003.

33 - ***عمر عبد الواحد***: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، دار الهدى للنشر و التوزيع، ط1، 2003.

34 - ***فاروق خو رشيد***: أدب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004.

35 - ***فيصل دراج***: الرواية و تأويل التاريخ، نظرية الرواية و الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط 1، 2004.

36 - ***محمد بنيس***: الشعر العربي الحديث، بنياته و ابدالاتها، ج3، الشعر المعاصر، دار توبقال، المغرب، ط1، 1990.

37 - ***محمود جابر عباس***: إستراتيجية التّناص في الخطاب الشعري العربي الحديث، علامات في النقد، ج 46، م12، نادي جدّة الأدبي، شوال 1423هـ.

38 - ***محمد غنيمي هلال***: النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع، ط8، 2008.

39 - ***مرزاق بقطاش***: الكتابة قفزة في الظلام، المؤسسة الوطنية للكتّاب، الجزائر، 1986.

40 - ***مها حسن القصراوي***: الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

41 - ***نور الدين السد***: الأسلوبية و تحليل الخطاب، ج2، دار هومة، الجزائر، د.ط، د.ت.

42 - ***يحيي بوعزيز***: الموجز في تاريخ الجزائر، الجزء الأول، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002.

2– المترجمة:

43 - ***جان كامب***: الأدب الاسباني، تر: بهيج شعبان، دار الطباعة و النشر، لبنان، (د.ت).

44 - ***خورخي لويس***: أسطورة الأدب، تقديم و ترجمة: محمد آيت لعميم، مطبعة و الوراقة الوطنية، مراكش، ط1، 2006.

45 - ***مجموعة من المؤلفين***: تاريخ الآداب الأوروبية، تر: صيّاح الجهيم، منشورات وزارة الثقافة، ج2، دمشق، 2002.

46 - ***يحياوي مرابط مسعودة***: المجتمع المسلم و الجماعات الأوروبية في جزائر القرن العشرين، تر: محمد المعراجي، المجلد الأوّل، دار هومة، الجزائر، 2010.

ثالثا: المعاجم و الموسوعات:

47 - ***ابن منظور***: لسان العرب، المجلّد السابع، دار صادر، بيروت، ط1، (د.ت).

48 - ***شريبط أحمد شريبط و آخرون***: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، مخبر الأدب العام و المقارن، عنابة، د.ط، د.ت.

رابعا: الرسائل و المخطوطات:

49 - ***نظيرة الكنز***: أسطورة شهرزاد في الرواية العالمية، دراسة نقدية أسطورية، مقارنة في نماذج، أطروحة دكتوراه (مخطوط)، قسم اللغة العربية و آدابها، جامعة عنابة 2007.

خامسًا: المجلاّت و الدوريات:

50 - ***مجلة الآداب الأجنبية***: اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، العدد 106 – 107، ربيع و صيف، 2001.

51 - ***مجلة تحوّلات الخطاب النقدي المعاصر***: عالم الكتب الحديث، ط1، عمّان، الأردن.

52 - ***مجلة الثقافة***: عدد 17، سبتمبر 2008.

53 - ***مجلة الجزائر***: المحافظة العامة لسنة الجزائر في فرنسا، المؤسسة الوطنية للنشر و الإشهار، العدد السادس، أفريل/ماي 2003.

54 - ***مجلة العربي***: وزارة الإعلام، الكويت، 2010.

55 - ***مجلة عالم الفكر***: وزارة الإعلام، الكويت، المجلد الثالث، العدد الثالث، 1972.

56 - ***مجلة عالم الفكر***: وزارة الإعلام، الكويت، المجلد 13، العدد الثالث.

57 - ***مجلة عالم الفكر***: الكويت، مج25، ع23، يناير، مارس 1997.

58 - ***مجلة فصول***: الهيئة العامة للكتّاب، المجلّد 13، العدد الأوّل، ربيع 1994.

59 - ***مجلة فصول***: الهيئة العامة للكتّاب، المجلّد 16، ع1، القاهرة، 1997.

60 - ***مجلة اللغة العربية***: المجلس الأعلى للغة، الجزائر، العدد الرابع عشر، شتاء 2005.

61 - ***مجلة المسرح***: الشركة القومية للتوزيع، العدد الثالث و الأربعون، القاهرة، 1967.

62 - ***مجلة متون***: معهد الآداب و اللغات بالمركز الجامعي، د.مولاي الطاهر السعيد، الجزائر، العدد 01، جانفي. 2008.

سادسًا: المراجع باللغة الأجنبية:

63 - ***André Siganos*** **:** le minotaure et son Myth. P.U.F. Paris, 1993.

64 - ***Eliad Mercea*** **:** Aspects du Myth, éd Gallimard, Paris, 1964.

65 - ***Frey Northrop*** **:** Mytho lyse, poétique, N°8, Seuil, Paris.

66 - ***Jean Dejeux*** **:** la littérature maghrébine d’expression, française, Alger, 1978.

67 - ***Pierre Brunel*** **:** mythocoritiques, théories et parcours puf, Paris, 1968.

68 - ***Pierre Brunel et Autres*** **:** Dictionnaire des mythes littéraires, édition du Rocher , Paris, 1967.

سابعا: المواقع الالكترونية:

69 - ***حوار مع واسيني الأعرج***: حاوره كمّال الرياحي، متوّفر على الرابط التالي: http://www.doroob. Com/ ? p =16943